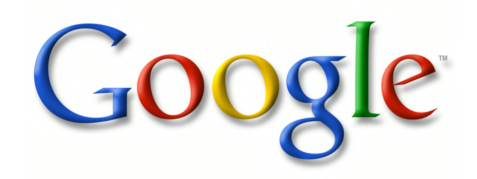




J.-G PROD'HOMME

Hector Berlioz

(1803-1869)



Préface de M. Alfred BRUNEAU

DEUXIÈME ÉDITION

Revue et corrigée d'après les documents nouveaux et les travaux les plus récents



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

A l'ami Bazalgette
bien cordialement

[illegible]

HECTOR BERLIOZ

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

Les Symphonies de Beethoven (6e édition). Préface de Edouard Colonne . . . . 5 »
Ouvrage couronné par l'Académie française (Prix Ch. Blanc).
Gounod (1818-1892), 2 vol. avec 40 pl. hors texte. . . . 7 »
(En collaboration avec A. Dandelot).

ŒUVRES EN PROSE DE RICHARD WAGNER

Traduites avec la collaboration de Dr F. Holl, Fr. Caillé et L. Van Vassenhove.

Cette traduction, honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sera complètement terminée en 1913.

I. Autobiographie. — Un opéra de jeunesse : *La Défense d'aimer* . — Un Musicien Allemand à Paris. — Sur l'Ouverture. — Comptes rendus d'opéras parisiens : *Le Freischütz*, *la Reine de Chypre* 3 50

II. Weber. — La neuvième Symphonie de Beethoven — Les Wibelungen. — Les Nibelungen. — Un Théâtre national allemand. — Discours (1848) 3 50

III. L'Art et la Révolution. — L'Œuvre d'art de l'avenir. — Art et Climat (1849-1850).

IV et V. Opéra et Drame, 2 volumes . . . . 7 »

VI. Une communication à mes amis. — « Musique de l'avenir », préface à *Quatre poèmes d'opéra* . . . 3 50

VII. La « Fondation Gœthe ». — Un Théâtre à Zurich. — La Critique musicale. — Le Judaïsme dans la Musique. — Souvenirs sur Spontini, Spohr, Fischer. — L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. — Conseils et observations pour la représentation et l'interprétation de *Tannhäuser* et du *Hollandais volant*. — Les *Poèmes symphoniques* de Liszt. — Historique de l'*Anneau du Nibelung*, etc. 3 50

VIII. *Tannhäuser* à Paris. — L'Opéra de Vienne. — L'État et la Religion. — Art allemand et Politique allemande 3 50

IX. Rapport sur la fondation d'une Ecole allemande de musique à Munich. — Souvenirs sur Schnorr von Carolsfeld, sur Rossini. — Eclaircissements concernant *le Judaïsme dans la Musique*. — L'art de diriger l'orchestre, etc 3 50

X. Souvenirs sur Auber. — Beethoven. — L'Opéra. — Acteurs et Chanteurs. — L'exécution de la neuvième Symphonie de Beethoven. 3 50

XI. Bayreuth. — Qu'est-ce qui est allemand ? — Le public — La Musique et le Drame, etc. 3 50

XII. Lettre ouverte à Ernst von Weber, contre la vivisection. — Religion et Art. — Compte rendu de l'exécution (à Venise) d'une Symphonie de jeunesse, etc . 3 50

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

SA VIE ET SES ŒUVRES

SECONDE ÉDITION

Revue et corrigée d'après des documents nouveaux et les travaux les plus récents

PAR

J.-G. PROD'HOMME

Préface de M. Alfred BRUNEAU



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

PRÉFACE

—

Voici de véridiques et chaleureuses pages que liront avec un extrême plaisir, une ardente curiosité, tous les admirateurs de Berlioz. Cet ample volume n'est pas seulement plein de justes aperçus, de documents nouveaux, de faits peu ou point connus jetant une vive clarté sur la rude et douloureuse carrière du musicien, il raconte éloquemment la longue existence âpre et héroïque de l'homme, et forme ainsi, complétant l'émouvante odyssée des Mémoires, *le roman le plus beau, le plus attachant, le plus vécu. Je ne dirais rien du Berliozisme de l'auteur, tant il me semble naturel et tant je le partage, si des personnes assez nombreuses et considérables n'affectaient de moins aimer aujourd'hui qu'autrefois le glorieux maître. Oui, Berlioz, comme Wagner du reste, son rival et son frère, subit à cette heure, par un singulier effet de la mode et du snobisme, les illégitimes et ingrats dédains de ceux qui lui doivent, à l'infini, des joies, des réconforts, des enseignements, et même des succès. Je ne m'en étonne ni ne m'en afflige, d'ailleurs, sachant que la fidélité du souvenir, de l'affection, de l'enthousiasme est chose rare; trouvant bon que les œuvres, jeunes ou vieilles, puisent un regain d'énergie et d'éclat dans l'éternelle bataille. Mais, cependant, je suis heureux quand s'affirme hautement la loyale et inébranlable fermeté de certaines convic-*

tions. Et voilà pourquoi je saisis avec un réel empressement l'occasion que l'on m'offre de souhaiter à ce livre le brillant destin dont il est digne. Les furieux dénigrements n'ont jamais cessé d'honorer, de grandir Berlioz. Que nos tendres adorations soient douces à sa chère âme, immortalisée en de si sublimes chants, et que nos cœurs, au poignant récit de ses aventures, de ses infortunes, s'élèvent, s'exaltent et se confondent pour battre à l'unisson du sien !

Alfred BRUNEAU.

EXTRAIT DE L'AVANT-PROPOS DE LA PREMIÈRE ÉDITION (1904)

—

Bien des travaux ont déjà paru sur Hector Berlioz, dont le monde musical célébrait le centenaire, il y a un an à pareil jour ; peut-être le présent ouvrage semblera-t-il superflu à quelques-uns. En l'écrivant et en le publiant, on s'est proposé pour but unique de retracer, d'après les documents mis au jour récemment et d'après les recherches personnelles faites en France et à l'étranger, la bibliographie d'un artiste qui restera l'une des plus hautes incarnations de notre génie national.

... Quelque imparfaite qu'apparaisse à l'historien impartial l'éminente personnalité de Berlioz, quelque « incomplet » qu'apparaisse son génie, — pour rappeler une épithète qui a fait couler beaucoup d'encre l'année dernière, — Berlioz, comme homme et comme artiste, est assez gigantesque pour souffrir la vérité toute nue, lui qui ne la ménageait pas aux autres. Et, d'ailleurs, comme disait Ehlert à propos de lui, « les erreurs des géants ont toujours eu pour moi un intérêt supérieur aux vérités des nains ».

Cela posé, l'auteur espère qu'on ne verra dans la présente biographie qu'un « livre de bonne foy », destiné à faire connaître sous son vrai jour, sans parti-pris d'exaltation, dont sa mémoire n'a cure, comme sans dénigrement mesquin, la physionomie du plus grand musicien français du XIXe siècle. Et peut-être contribuera-t-il, en faisant mieux apprécier l'homme, à provoquer la curiosité pour les œuvres de l'artiste qui sont encore, par un injuste ostracisme, exilées de nos scènes françaises.

Je dois remercier ici tous ceux qui ont bien voulu m'aider dans ce travail, et d'abord, MM. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, Adolphe Boschot qui, travaillant lui-même à un ouvrage considérable sur Berlioz et son œuvre (1), m'a aidé, avec une rare abnégation, comme un véritable collaborateur ; M. Jean Celle, le dévoué conservateur du Musée Berlioz, à la Côte Saint-André ; M. Louis Lazard, archiviste du département de la Seine,

(1) L'*Histoire d'un Romantique*, dont les trois volumes ont paru de 1908 à 1913.

M. Noël Charavay, l'expert paléographe bien connu, Mme La Mara, le Dr Arthur Smolian, à Leipzig, le Dr Edgar Istel, à Munich, le Dr Findeisen, directeur de la *Gazette musicale russe*, de Saint-Pétersbourg, M. Barclay-Squire, à Londres, etc. A l'exception des administrateurs de Musée Calvet, à Avignon, je n'ai rencontré, dans toutes les bibliothèques et archives, françaises ou étrangères auxquelles je me suis adressé, que le concours le plus empressé et le plus immédiat. Je me fais un plaisir d'adresser à tous, amis ou inconnus, le témoignage public de ma sincère gratitude.

J.-G. PROD'HOMME.

11 décembre 1904.

P.-S. — La présente édition, dans un format plus réduit que la première, reproduit intégralement la biographie de Berlioz, allégée seulement des notes ou références qui n'ont pas paru indispensables. Le lecteur pourra se reporter à la première édition pour la bibliographie et l'iconographie berlioziennes, qui ont été supprimées.

Les publications faites depuis dix ans sur Berlioz et ses œuvres, tant en France qu'à l'étranger, ont toutes été utilisées, ainsi que différentes pièces d'archives, récemment découvertes, qui feront l'objet d'une publication prochaine.

J.-G. P.

HECTOR BERLIOZ

I

(1803-1826)

« La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, raconte Ernest Legouvé, c'est à Rome, en 1832, à l'académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit mais bizarre et se plaisant à l'être ; on prononçait volontiers à son sujet le mot de poseur : Mme Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup ; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. Mlle Louise Vernet me chanta, un jour, une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco, *la Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à Mme Vernet une lettre pour lui, et une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le rechercher. Mais où le trouver ? Il était si inconnu alors ! J'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien, nommé Decandia, qui demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron :

« Cette canne est à M. Berlioz. — M. Berlioz ? dis-je « vivement au coiffeur, vous connaissez M. Berlioz ? — « C'est un de mes meilleurs clients ; il doit venir au-« jourd'hui. — Eh bien, remettez-lui ce mot. » C'était la lettre de Mme Vernet. Le soir j'allai entendre *Freischütz* ; la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux « flûtes, misérables ! ce sont deux petites flûtes ! Deux « petites flûtes ! Oh ! quelles brutes ! » — Et il se rassied indigné. Au milieu du tumulte général, je me retourne je vois à mes côtés un jeune homme tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants et une coiffure, une coiffure !... On eût dit un immense parapluie de cheveux surplombant, en auvent mobile, au-dessus d'un bec d'oiseau de proie. C'était à la fois comique et diabolique ! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte ; je vais ouvrir et à peine la figure de mon visiteur entrevue :

« Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir « à *Freischütz* ? — Oui, Monsieur. — Aux secondes « galeries ? — Oui, Monsieur. — N'est-ce pas vous « qui vous êtes écrié : « Ce sont deux petites flûtes ? » « — Sans doute ! Comprenez-vous des sauvages pa-« reils qui ne comprennent pas la différence qui « existe... — C'est vous, mon cher Berlioz ! — Oui, « mon cher Legouvé. » Et nous voilà, pour début de notre connaissance, nous embrassant comme du pain (1).

Le héros de cette anecdote n'avait pas encore atteint la trentaine. Envoyé à Paris, dix ans auparavant, pour se préparer à exercer la profession paternelle, la médecine, il s'y était adonné sans réserve à sa passion pour la musique et, à force de persévérance, avait ob-

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 289-291.

tenu le prix de Rome. Il revenait alors du voyage imposé aux lauréats de l'Institut.

Louis-Hector Berlioz était né le 19 frimaire an XII (11 décembre 1803) à La Côte-Saint-André, dans le département de l'Isère. Cette petite ville de l'ancien Viennois est située au-dessus de la plaine de Bièvre, sur la pente assez rapide des collines du Banchet qui s'allongent de l'est à l'ouest et vont mourir sur la rive gauche du Rhône. Des hauteurs où est bâti l'ancien séminaire, la vue s'étend sur un panorama admirable : à gauche, la chaîne des monts du Royannais, coupés à pic sur la vallée de l'Isère, vers Moirans ; le massif de la Grande-Chartreuse, et une partie des Alpes de Savoie (la Dent du Chat) ; à l'est, le paysage est limité par cette grande ligne de montagnes bleues dont les arêtes de roche vive brillent aux rayons du soleil d'un éclat métallique. A l'horizon lointain, de l'autre côté de la large vallée du Rhône, les contreforts des Cévennes.

Mettant en communication les villes de Grenoble, de Vienne et de Lyon, étape de la route d'Italie, situation qui lui valut d'être à plusieurs reprises le séjour des rois de France allant dans la péninsule, l'antique cité de La Côte-Saint-André comptait, il y a un siècle, de 5 à 6.000 habitants ; le dernier recensement n'attribue plus qu'une population de 3.400 habitants à ce chef-lieu de canton. Chaque jour, il se dépeuple, n'ayant d'autre industrie que celle, très importante, des liqueurs, mais qui emploie peu de monde. La ville n'est plus animée que les jours de foire et de marché ; ceux-ci se tiennent dans une vaste halle, bâtie sous les comtes de Savoie, au XVIe siècle, et qui couvre de son toit plat de tuiles rouges, la surface d'une place immense.

La région, fertile et cultivée, favorable à la culture de la vigne, est habitée par une population laborieuse (c'est un des pays de France où la propriété est le plus morcelée) ; extrêmement fière et susceptible, mais d'une politesse naturelle et sincère. Le Dauphinois est que-

relleur et volontiers processif; dans sa bravoure, qui est réelle (Bayard est le prototype de ses héros guerriers), entre un peu de fanfaronnade et si, comme Lesdiguières, il n'aime pas à être dupe, en revanche, il ne déteste pas duper le prochain. La prévoyance et les calculs à longue échéance, dont il ne s'ouvre à personne, sont un trait de sa physionomie ; prudent à l'excès, il n'en est pas moins, à l'occasion, violent et brusque. Il a, comme on dit, la tête près du bonnet et ressent vivement les outrages. Combien des traits de cette race énergique, d'initiative pratique et prompte, — mais combien peu artistique en revanche ! — violemment obstinée dans ses desseins, d'humeur vive et très libre, se retrouvent dans le caractère d'Hector Berlioz ! L'artiste, auquel il est difficile de trouver des ascendants dans son propre pays, était doublé, chez Berlioz, d'un bon et authentique Dauphinois, qui ne démentit jamais sa race, jusqu'à la fin.

Originaire de Savoie, comme son nom l'indique, la famille Berlioz s'établit à La Côte à une époque où celle-ci était en pleine prospérité au XVIe siècle au moins. Le grand-père d'Hector, avocat au parlement de Dauphiné, s'y maria en 1773; son père, Louis Berlioz, naquit le 9 juin 1776, et eut pour parrain et marraine ses grand-père grand'-mère, Joseph et Catherine Julie Berlioz. Il épousa, au début du siècle dernier, Marie-Antoinette Joséphine Marmion. Reçu « médecin » à Paris, le 26 frimaire an XI, c'était, dit son fils, un homme d'un esprit libre, n'ayant « aucun préjugé social, politique ni religieux ». On le représente comme étant d'un caractère brusque et violent, mais généreux et bon.

Il inspirait une très-grande confiance, ajoute encore Hector Berlioz, qui lui a consacré des pages émues, non-seulement dans notre ville, mais encore dans les villes voisines. Il travaillait constamment, croyant la conscience d'un honnête homme engagée quand il s'agit de la pratique d'un art difficile et dangereux comme la médecine, et que, dans la limite de ses forces, il

doit consacrer à l'étude tous ses instants, puisque de la perte d'un seul peut dépendre de la vie de ses semblables. Il a toujours honoré ses fonctions en les remplissant de la façon la plus désintéressée, en bienfaiteur des pauvres et des paysans, plutôt qu'en homme obligé de vivre de son état. Un concours ayant été ouvert en 1810 par la société de médecine de Montpellier sur une question neuve et importante de l'art de guérir, mon père écrivit à ce sujet un mémoire qui obtint le prix. J'ajouterai que son livre fut imprimé à Paris et que plusieurs médecins célèbres lui ont emprunté des idées sans le citer jamais. Ce dont mon père, dans sa candeur, s'étonnait, en ajoutant seulement : « Qu'importe, si la vérité triomphe ! »

Ces éloges ne sont pas exagérés et tous les témoignages recueillis sur sa personne ne font que les confirmer. Lorsqu'il eut fini d'exercer la médecine, à laquelle cependant il ne cessa de s'intéresser jusqu'à sa mort, Louis Berlioz, qui possédait une grande partie du faubourg actuel de Chuzeau, — sa création, — en céda à bas prix le terrain à de pauvres gens qui le cultivèrent et y construisirent des maisons. Très souvent, le vieillard allait, accompagné de la femme de chambre de sa femme, visiter les travaux et les accélérer, se plaisant au milieu des ouvriers qui le vénéraient. Il a laissé dans sa ville le souvenir d'un bienfaiteur et, lorsqu'il mourut, le 26 juillet 1848, toute une population émue suivit son convoi.

La mère de Berlioz, Marie-Antoinette-Joséphine Marmion, était originaire des environs de Grenoble, de ce village de Meylan que son fils a immortalisé dans ses *Mémoires*. « Elle était de haute taille, belle et distinguée, très fraîche de teint », dit M. Hippeau. Elle souffrait, malgré une bonne santé apparente, d'une maladie de foie qu'elle transmit à son fils. D'opinions religieuses « fort exaltées », fréquentant assidûment l'église, « pour elle, acteurs, actrices, chanteurs, musiciens, poètes, compositeurs, étaient des créatures abominables, frappées par l'Eglise d'excommunication, et comme telles prédestinées à l'enfer ». Et, si certaines

scènes des *Mémoires*, poussées au tragi-comiques, sont d'une exagération évidente, il n'en est pas moins vrai que Mme Berlioz ne consentit jamais à laisser son fils embrasser la carrière musicale ; et celui-ci, qui affecte de prendre la chose en riant, dans son autobiographie, en fut très sincèrement peiné.

Hector avait deux sœurs, plus jeunes que lui toutes deux, qui paraissent avoir été, elles aussi, d'un caractère hautain, assez proche du sien. L'aînée, Nanci, — de ses vrais prénoms : Anne-Louise-Marguerite, née en 1806, — était très belle et extrêmement intelligente. Elle aimait beaucoup son frère, auquel elle envoya de l'argent à différentes reprises, lors de ses débuts difficiles à Paris. « La nature, nous dit son aîné, l'avait entièrement privée de tout instinct musical. » Elle aimait la musique cependant, et on lui fit apprendre la guitare, « sans avoir jamais pu parvenir à lire et à déchiffrer seulement une romance. » Fort dédaigneuse, elle refusa plusieurs partis fort riches et, en 1832, âgée de vingt-huit ans, elle épousa un magistrat sans fortune, M. Pal, de Grenoble. Elle avait, comme son frère, l'esprit très vif et très aigu, tout en boutades et en saillies, ne regardant pas à blesser autour d'elle, pourvu qu'elle fît un mot d'esprit. Elle mourut à l'âge de cinquante ans à peine, tuée, par une maladie épouvantable, un cancer au sein (1854).

La plus jeune, Adèle (je l'ai beaucoup plus aimée que l'aînée), écrivait Berlioz en 1864, était d'une indulgence incomparable pour mes caprices, même les plus puérils. Un jour, à la campagne, il pleuvait à verse, je lui dis : « Adèle, veux-tu venir te « promener avec moi ? — Très volontiers, cher ami. » Je prends un grand parapluie, elle met des galoches, et, sans tenir compte des observations : « Mais voyez donc ces deux fous, aller patau-« ger en pareil temps ! » nous partons pour la plaine où nous faisons deux lieues, serrés l'un contre l'autre, sous le parapluie, sans dire un mot. Nous nous aimions (1).

(1) Lettre de Berlioz à la princesse Sayn-Wittgenstein (19 octobre 1864).

Cet épisode charmant, qui se place pendant le séjour de Berlioz à La Côte à son retour de Rome, se retrouve presque mot à mot dans les *Mémoires*, au moment où Adèle, qui avait épousé un notaire de Vienne, Suat, venait de mourir (1860).

Berlioz eut encore un frère, Prosper, dont il sera question dans la suite, et qui ne naquit qu'en 1820.

Telle était la famille du futur compositeur. Des deux influences, paternelle et maternelle, celle-ci prévalut d'abord sur son éducation. Son père le mit, à l'âge de six ans, au petit séminaire de sa ville natale, où il apprit les rudiments de la langue latine; mais il en sortit bientôt. « Je n'ai pas besoin de dire, a-t-il écrit au début de ses *Mémoires*, que je fus élevé dans la foi catholique, apostolique et romaine. Cette religion charmante, depuis qu'elle ne brûle plus personne, a fait mon bonheur pendant sept années entières ; et, bien que nous soyons brouillés ensemble depuis longtemps, j'en ai toujours conservé un souvenir fort tendre. Elle m'est si sympathique, d'ailleurs, que si j'avais eu le malheur de naître au sein d'un de ces schismes éclos sous la lourde incubation de Luther ou de Calvin, à coup sûr, au premier instant de sens poétique et de loisir, je me fusse hâté d'en faire abjuration solennelle pour embrasser la belle romaine (1). .....Je fis ma première communion le même jour que ma sœur aînée et dans le couvent où elle était pensionnaire. Cette circonstance singulière donna à ce premier acte religieux un caractère de douceur que je me rappelle avec attendrissement.....

« Je devins ainsi *saint* tout d'un coup, mais saint au point d'entendre la messe tous les jours, de communier chaque dimanche, et d'aller au tribunal de la pénitence pour dire au directeur de ma conscience : « Mon père, *je n'ai rien fait* ».... — « Eh bien, mon

(1) Il ne faut pas oublier que ces lignes furent écrites à Londres, en mars 1848.

« enfant, répondait le digne homme, *il faut continuer*. » Je n'ai que trop bien suivi ce conseil pendant plusieurs années. »

Cette piété des premières années d'enfance allait peu à peu s'évanouir sous l'influence de l'éducation paternelle. Louis Berlioz apprit à son fils les langues, la littérature, l'histoire, la géographie, « et même la musique ». L'élève profitait surtout des leçons de géographie, science qu'il mit « un véritable acharnement » à étudier, et qu'il cultiva toute sa vie, du moins en amateur, se tenant au courant des découvertes et des explorations contemporaines. « Il sait le nom de chacune des îles Sandwich, des Moluques, des Philippines ; il connaît le détroit de Torrès, Timor, Java et Bornéo, et ne pourrait dire seulement le nombre des départements de la France », disait son père. Dès cette époque, il eut le goût des voyages et des aventures et jamais, dans aucun de ses écrits, dans ses critiques, ses feuilletons, comme dans sa correspondance privée, Berlioz ne laissera échapper une occasion de faire un étalage presque insconscient de son érudition géographique.

Mais « le sentiment des beautés élevées de la poésie vint faire diversion à ces rêves océaniques » quand il eût quelque temps « ruminé La Fontaine et Virgile ». La poète latin surtout eut le don d'enflammer son imagination juvénile et « sut le premier trouver le chemin de son cœur. »

Combien de fois, raconte-t-il, expliquant devant mon père le quatrième livre de l'*Enéide*, n'ai-je pas senti ma poitrine se gonfler, ma voix s'altérer et se briser !... Un jour, déjà troublé dès le début de ma traduction orale par le vers :

At regina gravi jamdudum saucia cura,

j'arrivais tant bien que mal à la péripétie du drame ; mais lorsque j'en fus à la scène où Didon expire sur son bûcher, entourée des présents que lui fit Enée, des armes du perfide et versant sur *ce lit, hélas ! bien connu*, les flots de son sang cour-

roucé ; obligé que j'étais de répéter les expressions désespérées de la mourante, *trois fois se levant appuyée sur son coude et trois fois retombant*, de décrire sa blessure et son mortel amour frémissant au fond de sa poitrine, et les cris de sa sœur, de sa nourrice, de ses femmes éperdues, et cette agonie pénible dont les dieux mêmes émus envoient Iris abréger la durée, les lèvres me tremblèrent, les paroles en sortaient à peine et inintelligibles ; enfin, au vers :

Quæsivit cœlo lucem ingemuitque reperta,

à cette image sublime de Didon qui *cherche aux cieux la lumière et gémit en la retrouvant*, je fus pris d'un frissonnement nerveux et dans l'impossibilité de continuer, je m'arrêtai court.

Ce fut une des occasions où j'appréciai le mieux l'ineffable bonté de mon père. Voyant combien j'étais embarrassé et confus d'une telle émotion il feignit de ne la point apercevoir, et, se levant tout à coup, il ferma le livre en disant : « Assez, mon enfant, je suis fatigué ! » Et je courus, loin de tous les yeux, me livrer à mon chagrin virgilien (1).

Dans une lettre à la princesse Sayn-Wittgenstein, écrite en 1859, l'auteur des *Troyens* racontait une autre de ses impressions virgiliennes datant de la même époque :

A l'époque où, par suite de mes études classiques, j'expliquais sous la direction de mon père le douzième livre de l'*Enéide*, ma tête s'enflamma tout à fait pour les personnages de ce chef-d'œuvre : Lavinie, Turnus, Enée, Mezence, Lausus, Pallas, Evandre, Amata, Latinus, Camille, etc., etc. ; j'en devins somnambule, et, pour emprunter un vers à Hugo :

Je marchais tout vivant dans mon rêve étoilé

Un dimanche, on me mena aux Vêpres : le chant monotone et triste du Psaume : « *In exitu Israel* » produisit sur moi l'effet magnétique qu'il produit encore aujourd'hui et me plongea dans les plus réelles rêveries rétrospectives. Je retrouvais mes héros virgiliens, j'entendais le bruit de leurs armes, je voyais courir la belle amazone Camille, j'admirais la pudique rougeur de

(1) *Mémoires*, I, p. 8.

Lavinie éplorée, et ce pauvre Turnus, et son père Daunus, et sa sœur Juturne, j'entendais retentir les grands palais de Laurente... et un chagrin incommensurable s'empara de moi, ma poitrine se serra, je sortis de l'église tout en larmes, et je restai pleurant sans pouvoir contenir mon affliction épique tout le reste du jour, et l'on ne put jamais obtenir de moi l'aveu de sa cause, et mes parents n'ont jamais su ni pressenti même quelles douleurs s'étaient ce jour-là emparé de mon cœur d'enfant (1).

Cette passion pour Virgile, — la première et la dernière des passions littéraires de Berlioz, — fut exaltée encore par une passion véritable qui remplit, elle aussi, toute la vie du musicien : son premier et dernier amour. Il avait douze ans, lorsque, pendant une de ces vacances qu'il passait chaque année aux environs de Grenoble, dans le village de Meylan, chez son oncle Marmion, il s'enflamma d'un amour qui ne s'éteignit qu'avec lui, pour une jeune fille, son aînée de cinq ans.

Situé à deux lieues de Grenoble, sur les pentes septentrionales de la vallée du Grésivaudan, ce village de Meylan « et les hauteurs qui l'entourent, la vallée de l'Isère qui se déroule à ses pieds et les montagnes du Dauphiné qui viennent là se joindre aux Basses-Alpes, forment un des plus romantiques séjours que j'ai jamais admirés, » a dit Berlioz. Au-dessus des pentes assez rapides où, dans la verdure, se cachent de nombreux villages, les dominant de ses quinze cents mètres d'altitude, le Mont-Eynard élève son roc énorme, comme une forteresse naturelle, ombré seulement par places de végétation accrochée aux éboulements du sommet. De là, la vue s'étend, en face, sur la chaîne de Belledonne, à droite, sur les montagnes qui entourent Grenoble : le Moucherotte, le massif de la Chartreuse dont le Mont-Eynard est comme le rempart ; en bas, dans la vallée, sur « cet immense verger où

(1) Lettre à la princesse Sayn-Wittgenstein, 20 juin 1859.

serpente l'Isère », avec sa vie active qui contraste avec la solitude rêveuse des régions hautes, si proches.

Les Marmion possédaient une maison à Meylan, bâtie vers le centre du village, et qui existe encore aujourd'hui ; là demeuraient le grand-père et l'oncle de Berlioz, Félix, « officier joyeux, galant, grand amateur de violon et chantant fort bien l'opéra-comique » ; il « suivait alors la trace lumineuse du grand Empereur et venait quelquefois nous y rejoindre, tout chaud encore de l'haleine du canon, orné tantôt d'un simple coup de lance, tantôt d'un coup de mitraille dans le pied ou d'un magnifique coup de sabre à travers la figure. Il n'était encore qu'adjudant de lanciers, jeune, épris de la gloire, prêt à donner sa vie pour un de ses regards, croyant le trône de Napoléon inébranlable comme le mont Blanc...

Dans la partie haute de Meylan, tout contre l'escarpement de la montagne, est une maisonnette blanche, entourée de vignes et de jardins, d'où la vue plonge sur la vallée de l'Isère ; derrière sont quelques collines rocailleuses, une vieille tour en ruines, des bois, et l'imposante masse d'un rocher immense, le Saint-Eynard ; une retraite enfin prédestinée à être le théâtre d'un roman. C'était la villa de madame Gautier, qui l'habitait pendant la belle saison avec ses deux nièces, dont la plus jeune s'appelait Estelle. Ce nom seul eût suffi pour attirer mon attention ; il m'était cher déjà à cause de la pastorale de Florian (*Estelle et Némorin*) dérobée par moi dans la bibliothèque de mon père, et lue en cachette, cent et cent fois. Mais celle qui le portait avait dix-huit ans, une taille élégante et élevée, de grands yeux armés en guerre, bien que toujours souriants, une chevelure digne d'orner le casque d'Achille, des pieds, je ne dirai pas d'Andalouse, mais de Parisienne pur sang, et des... brodequins roses !... Je n'en avais jamais vu... Vous riez !!... Eh bien, j'ai oublié la couleur de ses cheveux (que je crois noirs pourtant) et je ne puis penser à elle sans voir scintiller en même temps que ses grands yeux, les petits brodequins roses.

En l'apercevant, je sentis une secousse électrique ; je l'aimai, c'est tout dire. Le vertige me prit et ne me quitta plus. Je n'es-

pérais rien..., je ne savais rien... ; mais j'éprouvais au cœur une douleur. Je passais des nuits entières à me déseler. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. La jalousie, cette pâle compagne des plus pures amours, me torturait au moindre mot adressé par un homme à mon idole. J'entends encore en frémissant le bruit des éperons de mon oncle quand il dansait avec elle ! Tout le monde, à la maison et dans le voisinage, s'amusait de ce pauvre enfant de douze ans brisé par un amour au-dessus de ses forces. Elle-même qui, la première, avait tout deviné, s'en est fort divertie, j'en suis sûr. Un soir, il y avait réunion nombreuse chez sa tante ; il fut question de jouer aux barres ; il fallait, pour former deux camps ennemis, se diviser en deux groupes égaux ; les cavaliers choisissaient leurs dames ; on fit exprès de me laisser avant tous désigner la mienne. Mais je n'osai, le cœur me battait trop fort ; je baissai les yeux en silence. Chacun de me railler ; quand Mlle Estelle, saisissant ma main : « Eh bien, non, c'est moi qui choisirai ! Je prends M. Hector ! » O douleur ! elle riait aussi, la cruelle, en me regardant du haut de sa beauté... (1)

Combien de fois, au cours de sa carrière orageuse, Berlioz n'invoqua-t-il pas son Estelle, *Stella montis*, comme il se plaît à la surnommer, « la nymphe, l'hamadryade du Saint-Eynard, des vertes collines de Meylan » ! Avec quelle émotion vint-il, à son retour d'Italie d'abord, puis en 1848 et en 1865 enfin, revoir les lieux où il l'avait vue pour la première fois, « occuper dans l'espace la place que sa forme charmante y occupa !... D'autres amours n'effacent pas la trace du premier... J'avais treize ans, quand je cessai de la voir... J'en avais trente quand, revenant d'Italie par les Alpes, mes yeux se voilèrent en apercevant de loin le Saint-Eynard, et la petite maison blanche, et la vieille tour... Je l'aimais encore... J'appris en arrivant qu'elle était devenue... mariée et... tout ce qui s'en suit. Cela ne me guérit point. »

Ce fut vers la même époque, à l'âge de douze ans, que Berlioz commença à apprendre la musique, l'art qui fut

(1) *Mémoires*, I, p. 11.

pour lui plus qu'une passion : sa vie même. Les débuts furent, naturellement, humbles et ne pouvaient, en aucune façon, faire présager quelle serait la vocation d'un enfant qui s'essayait, sur un flageolet déniché au fond d'un tiroir, à jouer l'air de Marlborough. Son père, qui lui avait enseigné les tout premiers éléments de la musique en même temps que les rudiments du grec et du latin, l'aida d'abord à se servir de ce médiocre instrument ; puis il lui donna « une idée nette de la raison des signes musicaux et de l'office qu'ils remplissent ». Enfin, une flûte et la méthode de Devienne, ouvrage très estimé à l'époque, achevèrent cette éducation quasi-autodidacte. Louis Berlioz, qui observait sans inquiétude, les dispositions musicales de son fils, proposa alors à plusieurs pères de famille de La Côte de faire venir, à frais communs, un professeur de Lyon. Le choix tomba sur un second violon du théâtre des Célestins, nommé Imbert ; un traité fut signé le 20 mai 1817 entre le maire de La Côte et ce musicien, qui s'engagea à enseigner à douze écoliers le violon, la clarinette « pour le prix de huit francs par mois » et à diriger la bande militaire de la garde nationale.

Hector prit deux leçons par jour et joua bientôt sur la flûte les concertos de Drouais « les plus compliqués ». « Le fils de mon maître, dit Berlioz, un peu plus âgé que moi, et déjà habile corniste, m'avait pris en amitié. Un matin, il vint me voir, j'allais partir pour Meylan : « Comment, me dit-il, vous partez sans me dire adieu ! « Embrassons-nous, peut-être ne vous reverrai-je plus ? » Je restai surpris de l'air étrange de mon jeune camarade et de la façon solennelle avec laquelle il m'avait quitté. Mais l'incommensurable joie de revoir Meylan et la radieuse *Stella montis* me l'eurent bientôt fait oublier. Quelle triste nouvelle au retour ! Le jour même de mon départ, le jeune Imbert, profitant de l'absence momentanée de ses parents, s'était pendu dans sa maison. On n'a jamais pénétré le motif de ce suicide. »

Le traité de Rameau commenté par d'Alembert, trouvé parmi de vieux livres, lu et relu en vain, ne fit qu'exciter le jeune Hector à la composition, et bientôt, à force d'écouter « les quatuors de Pleyel dont les quatre amateurs composant la Société philharmonique de ma ville natale me régalaient tous les dimanches après la messe paroissiale », grâce aussi au *Traité d'harmonie* de Catel, le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords s'éclaircit pour lui. Il s'enhardit alors à composer « une espèce de pot-pourri à six parties, sur des thèmes italiens » qu'il proposa à des éditeurs parisiens, à Pleyel d'abord, puis à Janet et Cotelle, dans des lettres dont le ton ne manque pas de décision (mars-avril 1819).

Une autre composition suivit : un quintette pour flûte et quatuor à cordes, qui fut exécuté par le maître, l'élève compositeur et trois amateurs. « Mon père, dit Berlioz, voulut entendre la partie de flûte avant de me laisser tenter la grande exécution ; selon l'usage des amateurs de province qui s'imaginent pouvoir juger un quatuor d'après le premier violon. Je la lui jouai, et à une certaine phrase : « A la bonne heure, me dit-il, « ceci est de la musique ». Mais ce quintette, beaucoup plus ambitieux que le premier, était aussi bien plus difficile ; nos amateurs ne purent parvenir à l'exécuter passablement ». Cette phrase, Berlioz, dix ans plus tard l'adopta pour la placer dans son ouverture des *Francs-Juges*, où on la retrouve exposée *en la bémol* par les premiers violons au début de l'*allegro* (65e mesure et suivantes, *dolce e legato*).

Imbert ayant quitté La Côte après le suicide de son fils, l'alsacien Dorant, originaire de Colmar, fut appelé pour le remplacer. Ce musicien jouait à peu près de tous les instruments « et excellait sur la clarinette, la basse, le violon et la guitare ». Chargé de donner des leçons de cet instrument à Nanci Berlioz, ce fut Hector qui en profita, « jusqu'à ce que Dorant, raconte-t-il, en artiste honnête et original, vint dire à mon père :

« Monsieur, il m'est impossible de continuer mes le-
« çons de guitare à votre fils ! — Pourquoi donc ? vous « aurait-il manqué de quelque manière, ou se montre-t-« il paresseux au point de vous faire désespérer de lui ? « — Rien de tout cela, mais ce serait ridicule, il est aussi « fort que moi ». Le résultat immédiat de la virtuosité du jeune musicien sur cet instrument fut un recueil, conservé aujourd'hui au musée de La Côte Saint-André contenant des romances avec accompagnement de guitarre (*sic*), sur différents morceaux en vogue vers 1815, et des morceaux composés très certainement par l'élève de Dorant, la plupart sur des paroles de Florian ; le résultat plus lointain de cette connaissance de la guitare, fut, une dizaine d'années plus tard, la sérénade de Méphisto, accompagnée par cet instrument solo, dans les *Huit scènes de Faust*.

Mais Berlioz, virtuose sur la flûte, la guitare et le flageolet, — sans compter le tambour aux roulements duquel il conduisait à la promenade ses condisciples du petit séminaire, — n'apprit jamais le piano, sans quoi il fût devenu « un pianiste *redoutable*, comme 40.000 autres. »

Les essais de composition de mon adolescence, ajoute-t-il, portaient l'empreinte d'une mélancolie profonde. Presque toutes mes mélodies étaient dans le mode mineur. Je sentais le défaut sans pouvoir l'éviter. Un crêpe noir couvrait mes pensées ; mon romanesque amour de Meylan les y avait enfermées. Dans cet état de mon âme, lisant sans cesse l'*Estelle* de Florian, il était probable que je finirais par mettre en musique quelques-unes des nombreuses romances contenues dans cette pastorale, dont la fadeur alors me paraissait douce. Je n'y manquai pas.

La mélodie d'une de ces romances trouva même, plus tard, place au début du *largo* de la *Symphonie fantastique*, où elle exprime « cette tristesse accablante d'un jeune cœur qu'un amour sans espoir commence à torturer ».

Quand j'arrivai à Paris, en 1820, écrivait-il en 1834, dans un article la *Gazette musicale*, je n'avais jamais mis les pieds dans une salle de spectacle ; je ne connaissais la musique instrumentale que par les quatuors de Pleyel dont les quatre amateurs composant la Société philharmonique de ma ville natale, me régalaient tous les dimanches après la messe paroissiale, et je n'avais d'autre idée de la musique que celle que j'avais pu me former en parcourant un recueil d'anciens airs d'opéra arrangés avec accompagnement de guitare. Dans le nombre de ces morceaux ainsi réduits se trouvaient deux scènes d'*Orphée* qui devinrent bientôt l'objet de ma prédilection. Entendre un orchestre complet, lire la grande partition, tout cela n'était pour moi que rêve que je n'espérais pas voir un jour se réaliser. Ma passion naissante pour Gluck se développa tout à coup prodigieusement à la lecture de la notice biographique sur le célèbre compositeur qui parut à cette époque dans la *Biographie universelle*. La description de l'orage d'*Iphigénie*, celle des danses des Scythes, la dissertation sur le sommeil d'Oreste, me faisaient palpiter d'un ardent désir d'entendre toutes ces merveilles et quand mon père eut décidé que j'irai à Paris pour y continuer mes études médicales, je ne surmontai l'horreur que m'inspiraient les travaux anatomiques, qu'en songeant à l'Opéra où je pourrais enfin contempler Gluck dans toute sa gloire.

Car le père de Berlioz ne supposait pas même que son fils pût devenir un musicien de profession ; il le destinait à la médecine et, les premières études d'ostéologie faites, dans le cabinet paternel, en compagnie de son cousin Robert, les deux jeunes gens partaient pour Paris, à la fin de l'année.

Berlioz était âgé de dix-huit ans lorsqu'il débarqua de sa province à Paris, à la fin d'octobre 1821. Evidemment, il y venait animé d'un médiocre enthousiasme, pour les études médicales, mais par contre, du désir le plus vif d'entendre de la musique et de satisfaire au plus tôt à sa passion musicale.

Nous ne le connaissons guère que par la peinture de Signol à la Villa Médicis et les portraits à la plume de Legouvé et d'Ortigue, sans parler de ses lettres, qui nous le représentent aux environs de la

trentaine (1). Mais quelques-uns de ces traits peuvent s'appliquer à l'étudiant frais débarqué à Paris.

Berlioz, écrit d'Ortigue, est d'une taille moyenne mais bien proportionnée. Cependant, à le voir assis, et sans doute à cause du caractère mâle de sa figure, on le croirait beaucoup plus grand. Les traits de son visage sont beaux et bien marqués : un nez aquilin, une bouche fine et petite, le menton saillant, ses yeux enfoncés et perçants, qui parfois se couvrent d'un voile de mélancolie et de langueur; une longue chevelure blonde et ondoyante ombrage un front déjà sillonné de rides et sur lequel se peignent les passions orageuses qui ont tourmenté son âme depuis son enfance. Sa conversation est inégale, brusque, brisée, emportée, quelquefois expansive, plus souvent retenue et rude, toujours digne et loyale, et selon le ton qu'elle a pris, faisant naître dans celui qui l'écoute une vive curiosité ou un sentiment d'intérêt et de tendre condescendance. (2)

Supprimons quelques rides, quelques mêches de cheveux, qu'il avait roux, ajoutons un peu de timidité (et encore !) et nous aurons, en somme, un portrait de Berlioz vers la vingtième année assez vraisemblable. Il était d'une grande vigueur physique, dont il donnera des preuves toute sa vie. Nous le verrons faire des courses, des excursions parfois périlleuses ; son corps est taillé pour la lutte, et pour la misère, qu'il supporta vaillamment pendant huit ans dans la capitale ; il est

(1) L'article, qui parut dans la *Revue de Paris* d'octobre 1832, est d'ailleurs une véritable autobiographie, que d'Ortigue modifia à peine. L'autographe en est conservé à la Bibliothèque du Conservatoire.

(2) C'était, dit Léon Escudier, « un jeune homme pâle et nerveux, aux traits réguliers, à la taille svelte, à la démarche impérieuse. Il était difficile de ne pas remarquer cette physionomie énergique, ce sourire fin et moqueur, ces yeux profonds qui jetaient la flamme ou qui se voilaient d'une langueur mélancolique, reflétant avec fidélité les impressions d'une âme ardente et mobile, et ce large front que couronnait en l'ombrageant une abondante chevelure. » (*Mes souvenirs*, 1863, 2e édit., p. 224).

sujet cependant à différentes petites infirmités naturelles ; telles le mal de gorge, qui le fera souffrir souvent, les refroidissements qui le forcent à s'aliter, provenant, comme d'autres malaises, de sa sensibilité extrême, de sa nervosité toujours en éveil ; comme tous les « enfants du siècle »,il souffre du spleen,du mal terrible de l'isolement, plus cruel encore pour lui que la douleur physique (1). C'est le besoin d'échapper à cette souffrance insupportable, que rend plus insupportable encore la sensation du passé, de la fuite irrémédiable du temps, qui le pousse dans cette existence extraordinairement actif, inquiète, vibrante, passionnée, romantique en un mot à l'excès, qui lui inspire ses créations fantastiques, ses feuilletons où, véhémentement, pêle-mêle, il épanche ses admirations et ses haines ; et sa sensibilité extrême, qui le jette en d'innombrables aventures amoureuses, fait de sa vie entière le roman le plus invraisemblable. « Votre tête paraît être un volcan toujours en éruption, » lui écrivait Rouget de Lisle, le 20 décembre 1830. Et ce volcan ne s'éteignit guère qu'avec sa vie...

Jamais Berlioz n'avait montré de bien grandes dispositions pour la médecine, et ce n'est que sur la promesse faite par son père de lui faire venir de Lyon « une flûte magnifique garnie de toutes les nouvelles clefs » qu'il avait consenti à étudier le traité d'ostéologie de Munro. « Etre médecin ! s'écrie-t-il, étudier l'anatomie ! disséquer ! assister à l'horribles opérations au lieu de se livrer corps et âme à la musique, cet art sublime dont je concevais déjà la grandeur ! Quitter l'empirée pour les plus tristes séjours de la terre ! les anges immortels de la poésie et de l'amour et leurs chants inspirés, pour de sales infirmiers, d'affreux garçons d'amphithéâtre, des cadavres hideux, les cris des patients,

(1) Allant en Italie ou en Angleterre, il ne put jamais faire une traverséesans avoir le mal de mer (Cf. lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein, 3 et 30 août 1864).

les plaintes et le râle précurseurs de la mort !... » Et de fait, les impressions qu'il reçut la première fois qu'il pénétra dans l'amphithéâtre de dissection de la Pitié ne s'effacèrent jamais de sa mémoire. « Je passai vingt-quatre heures sous le coup de cette première impression, écrira-t-il trente ans plus tard, sans vouloir plus entendre parler d'anatomie, ni de dissection, ni de médecine, et méditant mille folies pour me soustraire à l'avenir dont j'étais menacé. » Une seconde expérience fut plus favorable, cependant, et dès lors, il suivit « avec une froide résignation le cours d'anatomie ». Le cours du professeur Amussat, avec lequel il resta toujours en relation, eut le don de l'intéresser ; les leçons de Thénard de Gay-Lussac l'attirèrent, et aussi le cours d'histoire de Lacretelle et celui de littérature que professait Andrieux au Collège de France. Mais, dès son arrivée à Paris, Berlioz fréquenta l'Opéra. (1)

La musique dramatique, réduite à deux théâtres par le décret napoléonien du 29 juillet 1807, complété par celui du 13 août 1811, commençait à s'émanciper de cette restriction. Outre le Théâtre-Italien, dont la vogue allait croissant, plusieurs scènes obtinrent la permission de faire entendre de la musique : le Gymnase, à partir de 1820, pour les auteurs décédés depuis dix ans au moins et les élèves-compositeurs du Conservatoire, qui devaient s'y faire entendre « sans prétentions » ; l'Odéon, où Castil-Blaze fit jouer, en 1824 à 1829, une série d'œuvres de Rossini, de Weber, arrangées à sa façon ; les Nouveautés, de 1827 à 1831, où Berlioz fut choriste, et où il faillit donner l'un de ses premiers concerts. La musique de concert n'était pas mieux partagée et devait, en vertu du décret de 1811, passer sous les fourches caudines de l'Opéra : chaque concert nécessitait une autorisation spéciale. On signale durant cette période quelques séances de musique de

(1) La salle de l'Opéra, rue Lepeletier, avait été inaugurée le 19 août 1821. Habeneck, succédant à Viotti, en prit la direction le 1er novembre 1821.

chambre données par Baillot, Lafont, Herz, Liszt, etc. Les exercices publics des élèves du Conservatoire étaient suspendus depuis 1815 ; mais Choron venait de fonder sa célèbre Ecole et donnait à son tour des exercices publics d'élèves consacrés à la musique religieuse. Restaient les concerts spirituels de l'Opéra ; mais selon un contemporain, on y entendait toujours les mêmes œuvres : *l'Ave verum*, l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart, le *Benedictus* de Beethoven, le *Stabat* de Pergolese, l'ouverture de *la Chasse du jeune Henri*. Beethoven cependant y figura en avril 1822, avec *le Christ aux Oliviers* et Hændel en 1827, le vendredi-saint, avec *le Messie*, « parodié en latin » par M. Perne. Le critique musical des *Débats* réclamait les symphonies de Beethoven que les Anglais applaudissaient déjà... Celles-ci avaient, pour la première fois, fait une apparition timide au concert spirituel de l'Opéra, en 1821 ; Habeneck y avait dirigé la deuxième Symphonie en substituant au *larghetto* l'*allegretto* de la 7e ; puis la 3e et la 7e au concert de la Sainte-Cécile de la même année. Différents essais de ces œuvres encore inconnues eurent lieu chez lui, l'année suivante et chez l'éditeur Dupont, en 1827. Enfin, parut le 15 février 1828, l'arrêté du vicomte Sosthène de La Rochefoucault, aide-de-camp du roi chargé du département des Beaux-Arts, instituant la Société des Concerts du Conservatoire, dont la première séance eut lieu le 9 mars suivant. La deuxième, quinze jours plus tard, était exclusivement consacrée à Beethoven.

La musique symphonique était donc fort peu cultivée à Paris jusqu'à cette époque, c'est-à-dire jusqu'aux approches de 1830. Berlioz, comme ses contemporains, était porté, tout naturellement, à s'intéresser à la musique dramatique. Une lettre à sa sœur, du 20 février 1822, postérieure de trois à quatre mois seulement à son arrivée à Paris, nous le montre en compagnie d'un oncle et d'un cousin habitant Paris, allant applaudir Martin à Feydeau.

On jouait ce soir là (1) *Azemia* et *Les Voitures versées*. Ah ! comme je me dédommageais! J'absorbais la musique ; je pensais à toi, ma sœur. Quel plaisir tu aurais à entendre cela ! l'opéra te ferait peut être moins plaisir, c'est trop savant pour toi au lieu que cette musique touchante, enchanteresse, de Dalayrac, la gaîté de celle de Boïeldieu, les inconcevables tours de force des actrices, la perfection de Martin et de Ponchard... Oh ! tiens ! je me serais jeté au cou de Dalayrac et si je m'étais trouvé à côté de sa statue, quand j'ai entendu cet air auquel on ne peut point donner d'épithètes : « Ton amour, ô fille chérie ! »

C'est à peu près la même sensation que celle que j'ai éprouvée à l'Opéra en entendant dans *Stratonice*, celui de « Versez tous vos chagrins dans le sein paternel ». Mais je n'entreprends pas de te d'écrire encore cette musique... (2). »

D'après les *Mémoires* ce fut un opéra de Salieri, *les Danaïdes*, qui aurait été son chemin de Damas.

La pompe, l'éclat du spectacle, la masse harmonieuse de l'orchestre et des chœurs, le talent pathétique de Mme Branchu, sa voix extraordinaire, la rudesse grandiose de Dérivis ; l'air d'Hypermnestre où je retrouvais, imités par Salieri, tous les traits de l'idéal que je m'étais fait du style de Gluck... ; enfin la foudroyante bacchanale et les airs de danse si mélancoliquement voluptueux, ajoutés par Spontini à la partition de son vieux compatriote, me mirent dans un état de trouble et d'exaltation que je n'essayerai pas de décrire.

L'audition de *Stratonice* (3) suivie du ballet de *Nina*, où se trouvait, transposée pour le cor anglais de Vogt, la fameuse romance de Dalayrac, serait postérieure à celle des *Danaïdes*. Ce fut l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck

(1) Dimanche gras, 17 février 1822.

(2) *Correspondance inédite*, Appendice, pp, 357-356.

(3) L'Opéra, dont le grand succès était alors le ballet d'*Aladin*, triomphe du nouvel éclairage au gaz, avait donné le 10 février 1822, l'opéra de Méhul, suivi du *Carnaval de Venise*.

qui, en réalité, commença — et non qui acheva — de le ravir à ses ingrates études (1).

Mon attente fut longtemps trompée ; cependant, après trois mois (*sic*) de séjour dans la capitale, je n'avais pas encore vu figurer sur l'affiche le nom d'un opéra de Gluck. Chaque matin, l'heure où l'afficheur devait m'apporter un désappointement nouveau et après avoir vu placarder : *le Rossignol*, ou *le Devin du village*, ou *les Prétendants*, ou *le Ballet de Nina*, je m'en retournais en accablant de malédictions Lebrun, Rousseau, Lemoine, Persuis et le directeur de l'Opéra.

Je logeais alors avec un de mes camarades d'études (aujourd'hui médecin fort distingué) à qui j'avais fait partager jusqu'à un certain point mon fanatisme musical. On sait que le spectacle de l'Opéra s'annonce toujours deux fois, ce qui donne à l'administration la latitude de changer, au jour de la représentation, la pièce affichée la veille. Un matin, je m'approchai machinalement des affiches, sans que l'intérêt qui m'y amenait d'ordinaire existât cependant, puisque le jour précédent j'avais vu s'élever triomphant Rossini, encore accompagné des *Pages du duc de Vendôme*. Après avoir jeté un coup d'œil indifférent sur le Théâtre Français, l'Opéra-Comique et le Vaudeville, je regarde l'Opéra, comptant retrouver le nom que j'y avais vu figurer la veille... Loin de là, tout est changé... mes genoux commencent à trembler, mes dents à claquer, et pouvant à peine me soutenir, je me dirigeai vers mon hôtel saisi d'une sorte de vertige. — « Qu'as-tu ? me dit R..., en me voyant rentrer tout défait mon mouchoir devant le nez ; es-tu tombé ?... tu saignes ?... qu'est-il arrivé ? parle donc ?... On joue... on joue... ce soir... *Iphi... Iphigénie en Tauride*. — Ah ! » Et nous restâmes tous les deux, muets, étourdis, suffoqués, anéantis à l'idée que nous allions le soir même voir le chef-d'œuvre de Gluck. R... cependant ne saigna pas du nez. J'ai oublié de dire qu'avant ce grand

(1) *Les Danaïdes* furent données plusieurs fois en novembre et décembre 1821, en mars et en avril 1822. *Stratonice* et *Nina* figuraient au programme du dimanche 18 novembre 1821. *Iphigénie en Tauride*, reprise le 2 novembre, fut donnée le lundi 26. Voir la lettre de Berlioz à sa sœur Nanci, du 13 décembre. En 1822, *Iphigénie* fut jouée le 13 mars, puis les 21 et 26 août.

jour, j'avais trouvé le moyen de m'introduire à la Bibliothèque du Conservatoire où j'avais appris par cœur d'un bout à l'autre la fameuse partition. Décrire ce que j'éprouvai en le voyant représenter n'est pas en mon pouvoir; je dirai seulement que l'effet de ces sombres mélodies se continua longtemps après, et que j'en pleurai toute la nuit; je me tordais dans mon lit, chantant et sanglotant tout à la fois, comme un homme sur le point de devenir fou. La grande vogue de Rossini commençait précisément à cette époque; ses admirateurs, aussi fanatiques dans leur genre, que je pouvais l'être dans le mien, étaient pour moi l'objet d'une haine et d'une horreur à peine croyable. S'il eût été en mon pouvoir de mettre un baril de poudre sous la salle du théâtre Louvois et de le faire sauter pendant la représentation de la *Gazza* ou du *Barbiere* avec tout ce qu'il contenait, à coup sûr je n'y eusse pas manqué. Le lecteur peut bien penser que mon sang s'est singulièrement refroidi et que mes opinions musicales se sont beaucoup modifiées... (1)

Ce fut pour Berlioz l'abandon définitif des études de médecine. Au lieu de suivre les cours d'anatomie et d'ostéologie, il fréquente dès lors la bibliothèque du Conservatoire où il lit, relit, copie, apprend par cœur les tragédies lyriques de Gluck; il y étudie également deux symphonies de Beethoven. C'est alors qu'il fait la connaissance de Gerono, élève de Lesueur. Par l'entremise de ce jeune compositeur, qui n'a guère laissé de traces dans l'histoire musicale (2), il est mis en rapport avec le maître et lui soumet une « cantate à grand orchestre, sur un poème de Millevoye (*le Cheval arabe*) », ainsi qu'un canon à trois voix.

« Il y a beaucoup de chaleur et de mouvement dramatique là-dedans, déclara Lesueur en lui rendant la cantate, mais vous ne savez pas encore écrire, et votre harmonie est entachée de

(1) *Gazette musicale*, 9 nov. 1834, p. 341.

(2) Né en décembre 1797, entré au Conservatoire (classe de flûte) en 1813, élève de Lesueur pour la composition, Hyacinthe Gerono mourut en septembre 1868. Il écrivit quelques romances qu'il signa de son prénom.

fautes si nombreuses, qu'il serait inutile de vous les signaler. Gerono aura la complaisance de vous mettre au courant de nos principes d'harmonie, et, dès que vous serez parvenu à les connaître assez pour pouvoir me comprendre, je vous recevrai parmi mes élèves. »

Quelques semaines plus tard, Berlioz était admis parmi les élèves particuliers de Lesueur, qui le prépara à recevoir ses leçons du Conservatoire. Une grande amitié unit bientôt le maître et l'élève, et si celui-ci ne fut pas un disciple aveuglément soumis, il ne cessa néanmoins de marquer pour l'homme une grande admiration et une reconnaissance qui ne se démentit jamais. Lesueur, personnage considérable sous l'Empire et la Restauration, surintendant de la musique de la chapelle royale, emmenait son élève à l'orchestre des Tuileries par lequel il faisait exécuter des messes et

Ces délicieux épisodes de l'Ancien Testament tels que Noémi, Rachel, Ruth et Booz, Débora, etc., qu'il avait revêtus d'un coloris antique, parfois si vrai, qu'on oublie, en les écoutant, la pauvreté de sa trame musicale, son obstination à imiter dans les airs, duos et trios, l'ancien style dramatique italien, et la faiblesse enfantine de son instrumentation. De tous les poèmes (à l'exception peut-être de celui de Mac-Pherson, qu'il persistait à attribuer à Ossian), la Bible était sans contredit celui qui prêtait le plus au développement des facultés spéciales de Lesueur. Je partageais alors sa prédilection, et l'Orient, avec le calme de ses ardentes solitudes, la majesté de ses ruines immenses, ses souvenirs historiques, ses fables, était le point de l'horizon poétique vers lequel mon imagination aimait le mieux à prendre son vol.

Après la cérémonie, dès qu'à l'*Ite missa est* le roi Charles X s'était retiré, au bruit grotesque d'un énorme tambour et d'un fifre, sonnant traditionnellement une fanfare à cinq temps, digne de la barbarie du moyen âge qui la vit naître, mon maître m'emmenait quelquefois en ses longues promenades. C'étaient ces jours-là de précieux conseils, suivis de curieuses confidences.

L'élève n'était pas toujours de l'avis du maître, au

cours de ces conversations familières qui se poursuivaient le long des quais ou sous les ombrages des Tuileries; mais ils avaient tous deux « la certitude de se rencontrer à divers points de ralliement, tels que Gluck Virgile, Napoléon, vers lesquels leurs sympathies convergeaient avec une ardeur égale ».

Son éducation musicale à peine commencée, Berlioz se mit en quête d'un poème d'opéra. Il s'adressa à Andrieux, dont il suivait « assidûment » le cours au Collège de France. Le « spirituel vieillard » lui répondit une lettre aimable...

J'ai soixante-quatre ans, disait-il en s'excusant, il me conviendrait mal de vouloir faire des vers d'amour, et en fait de musique, je ne dois plus guère songer qu'à la messe de *Requiem*. Je regrette que vous ne soyez pas venu trente ou quarante ans plus tôt, ou moi plus tard. Nous aurions pu travailler ensemble. (17 juin 1823).

Curieux sans doute de connaître ce jeune étudiant qui lui demandait un livret d'opéra, Andrieux vint lui-même apporter sa lettre à Berlioz, qui logeait alors rue Saint-Jacques, 104.

Il monte plusieurs étages, s'arrête devant une petite porte à travers les fentes de laquelle s'échappe un parfum d'oignons brûlés; il frappe; un jeune homme vint lui ouvrir, maigre, anguleux, les cheveux roux et ébouriffés ; c'était Berlioz, en train de préparer une gibelotte pour son repas d'étudiant, et tenant à la main une casserole :

« — Ah ! monsieur Andrieux, quel honneur pour moi !... Vous me surprenez dans une occupation... Si j'avais su !...

— Allons donc ! ne vous excusez pas. Votre gibelotte doit être excellente et je l'aurais bien partagée avec vous ; mais mon estomac ne va plus. Continuez, mon ami, ne laissez pas brûler votre dîner parce que vous recevez chez vous un académicien qui a fait des fables. »

Andrieux s'asseoit ; on commence à causer de bien des choses, de musique surtout. A cette époque, Berlioz était déjà un gluckiste féroce et intolérant :

— Eh! Eh! dit le vieux professeur en hochant la tête, j'aime Gluck, savez-vous? Je l'aime à la folie.

— Vous aimez Gluck, Monsieur? s'écria Hector en s'élançant vers son visiteur comme pour l'embrasser. Dans ce mouvement il brandissait sa casserole aux dépens de ce qu'elle contenait.

— Oui, j'aime Gluck, reprit Andrieux, qui ne s'était pas aperçu du geste de son interlocuteur, et qui, appuyé sur sa canne, poursuivait à demi-voix une conversation intérieure... J'aime bien Piccini aussi.

— Ah! dit Berlioz froidement, en reposant sa casserole (1).

Sans se rebuter, Berlioz s'adressa alors à Gerono et lui demanda de dramatiser l'*Estelle* de Florian; il en tira une partition « aussi ridicule, pour ne pas dire plus, que la pièce de Gerono ». A cette œuvre, d'un rose tendre, succéda une scène fort sombre, empruntée au drame de Saurin, *Beverley ou le Joueur*. Une fois la partition écrite, dit-il, il eut l'ambition de la faire chanter par Derivis dans une représentation au bénéfice de Talma. Il s'arme de courage et se rend rue de la Tour-des-Dames où demeurait le grand tragédien; à l'idée de « voir Néron face à face », il est pris de tremblements, de battements de cœur, de tintements d'oreilles, de véritables éblouissements... et il s'enfuit à toutes jambes (2)... Un peu plus tard, à la demande, dit-il, de M. Masson, maître de chapelle de l'église Saint-Roch, Berlioz écrivit son premier ouvrage sérieux, un oratario, « imitation maladroite du style de Lesueur », qui devait être exécuté le jour des Saints Innocents (28 décembre). Il put avoir Valentino pour diriger l'orchestre; mais

(1) D. Bernard, *Notice sur Berlioz*, en tête de la *Correspondance inédite*, p. 12.

(2) M. Boschot (*La Jeunesse d'un Romantique*, p. 113 et 526) a fait justice de cette anecdote. Il s'agit d'un bénéfice du chanteur Lays, donné le 1er mai à l'Opéra, où Talma vint jouer *Athalie*. Ainsi, *Beverley* serait antérieur à la « dramatisation » d'*Estelle* par Gerono.

l'incorrection des parties rendit la répétition générale impossible et l'exécution ne put avoir lieu.

Jusqu'ici, Berlioz ne paraît avoir tenu ses parents au courant de ses faits et gestes à Paris. Si l'on en croit son autobiographie, dès l'audition d'*Iphigénie*, il aurait fait connaître à son père tout ce que sa vocation avait d'impérieux et d'irrésistible, en le conjurant de ne pas la contrarier inutilement. La « polémique avec ses parents » dura près de quatre ans, suivant d'Ortigue. Le père répondit d'abord par des raisonnements affectueux, engageant son fils à ne pas s'obstiner à la poursuite d'une chimère et de revenir à une « carrière honorable et toute tracée ». Mais, loin de se rallier à cette manière de voir, Hector s'obstinait dans les siennes, et une correspondance régulière s'établit entre eux, paraît-il, « de plus en plus sévère et menaçante du côté paternel » toujours plus passionnées du côté de l'étudiant, et « animée enfin d'un emportement qui allait jusqu'à la fureur. »

Vers la fin du mois de mai 1824, Berlioz quitta Paris pour la première fois et alla revoir ses parents à La Côte-Saint-André. Là, des explications eurent lieu, fort dramatiquement racontées dans les *Mémoires*, mais en réalité très amicales, témoin ces lignes de la première des *Lettres intimes* :

Tout va bien pour moi ; mon père est tout à fait de mon parti, et maman parle déjà avec sang-froid de son retour à Paris (10 juin 1824),

confirmées par une autre lettre adressée à Lesueur, vers la même époque :

J'ai été reçu dans ma famille comme je m'y attendais, avec beaucoup d'affection. Je n'ai point eu à essuyer de la part de ma mère de ces malheureuses et inutiles remontrances, qui ne faisaient que nous chagriner l'un et l'autre ; cependant papa m'a recommandé, par précaution, de ne jamais parler musique devant elle. J'en cause, au contraire, très souvent avec lui. Je lui

ai fait part de vos curieuses découvertes, que vous avez bien voulu me montrer sur la musique antique. Je ne pouvais pas venir à bout de lui persuader que les anciens connussent l'harmonie ; il était tout plein des idées de Rousseau et des autres écrivains qui ont accrédité l'opinion contraire. Quand je lui ai cité le passage latin de Pline l'Ancien, dans lequel il y a des détails sur la manière d'accompagner les voix et sur la facilité que l'orchestre peut avoir à peindre les passions par le moyen de rythmes différents de celui de la vocale, il est tombé des nues et m'a avoué qu'il n'y avait rien à répliquer à une pareille explication.

Pendant ce premier séjour dans sa famille, qui prit fin le 28 juillet, Berlioz retouchait son oratorio, *le Passage de la Mer Rouge*, conçu évidemment sous inspiration de son maître, et qu'il lui avait déjà soumis, et préparait une messe, qu'il avait montrée à Lesueur « sept ou huit mois » auparavant et dont le *Credo* et le *Kyrie* ne le satisfaisaient pas. Cette importante partition terminée, il écrivit à Chateaubriand, « comme au seul homme capable de comprendre et d'accueillir une telle demande, pour le prier, dit-il, de me mettre à même d'organiser l'exécution de ma messe en me prêtant 1.200 francs. Chataubriand lui répondit par la lettre suivante :

Paris, lé 31 décembre 1824.

Vous me demandez douze cents francs, monsieur ; je ne les ai pas ; je vous les enverrais si je les avais. Je n'ai aucun moyen de vous servir auprès des ministres. Je prends, monsieur, une vive part à vos peines. J'aime les arts et adore les artistes ; mais les épreuves où le talent est mis quelquefois le font triompher, et le jour du succès dédommage de tout ce qu'on a souffert.

Recevez, monsieur, tous mes regrets ; ils sont bien sincères !

CHATEAUBRIAND

Que faire ? Berlioz cherche parmi ses amis la somme qu'il juge indispensable pour défrayer l'orchestre et

les chœurs. Un de ses compatriotes, Augustin de Pons, les lui prêta, et la messe fut exécutée à Saint-Roch, le 10 juillet 1825, sous la direction de Valentino. Plusieurs journaux, tels que *la Pandore* et *le Corsaire*, annoncèrent, la veille, cette « composition de M. Hector Berlioz, élève de M. Lesueur », exécutée par les artistes du grand Opéra, et cette dernière feuille, à laquelle le jeune musicien avait déjà collaboré, en donna, le mercredi 13, un compte rendu technique, à la rédaction duquel il avait vraisemblablement participé :

La messe que nous avions annoncée a été exécutée dimanche à Saint-Roch, par MM. les artistes de l'Académie royale de musique, ce brillant début de M. Berlioz a produit le plus grand effet. Nous avons admiré une touche tour à tour pleine d'énergie et de grâce. Le *crescendo* du *kirie* n'est pas d'un élève, il est d'un grand maître. Le chant pur, simple et tout à fait neuf du *gloria*, a ravi l'auditoire qui était nombreux. La marche d'accords chromatiques du *crucifixus*, l'effet colossal et terrible du dernier chœur du *credo*, dénotent des dispositions extraordinaires pour la grande musique tragique. On voit que ce jeune et bouillant compositeur écoute plus ses inspirations que les règles étroites du contre-point de la fugue, et nous ne saurions assez l'en féliciter. Le *salutaris* est du plus noble et du plus religieux effet : le motif principal de ce morceau apparaît à la fin, coupé par un autre chant entièrement différent, et qui en fait merveilleusement ressortir le grandiose et la grâce. *L'agnus* est beaucoup trop triste pour une messe solennelle ; il a néanmoins été très-bien rendu par la voix un peu faible de M. Trévaux. Il nous reste à parler du *Domine salvum* morceau d'un grand style et dont la fin surtout est éclatante. Nous devons aussi des éloges mérités à MM. Valentino et Prévost, dont les talents n'ont pas peu contribué à l'ensemble de cette belle exécution.

Berlioz s'empressa de communiquer les éloges d'une « sixaine » de journaux à sa famille, et ce commencement de gloire ralentit tout au moins les hostilités dont il souffrait tant, du côté de ses parents.

Au cours des mois suivants, tout en se préparant au concours préliminaire du prix de Rome Berlioz continuait de composer ; il avait déjà commencé son opéra

des *Francs-Juges*, sur un poème d'un de ses amis, Humbert Ferrand, et écrit « une scène héroïque avec chœurs » (sur des paroles du même), « dont le sujet, *la Révolution grecque* occupait alors tous les esprits. »

Il voulut montrer cet ouvrage à Rodolphe Kreutzer, directeur général de la musique à l'Opéra, dans l'espoir de le faire exécuter à l'un des concerts spirituels, à la fin du carême.

Il se présentait, muni d'une lettre du vicomte de La Rochefoucault, écrite à son sujet « sur la recommandation pressante d'un de ses secrétaires, ami de Ferrand. De plus, ajoute-t-il, Lesueur m'avait chaudement appuyé verbalement auprès de son confrère. On pouvait raisonnablement espérer. Mon illusion fut courte. Kreutzer, ce grand artiste, auteur de *la Mort d'Abel* (belle œuvre sur laquelle, plein d'enthousiasme je lui avais adressé quelques mois auparavant un véritable dithyrambe), Kreutzer que je supposais bon et accueillant comme mon maître, parce que je l'admirais, me reçut de la façon la plus dédaigneuse et la plus impolie. Il me rendit à peine mon salut, et, sans me regarder, me jeta ces mots par-dessus son épaule : « Mon bon « ami (il ne me connaissait pas), nous ne pouvons exécu- « ter au concert spirituel de nouvelles compositions. « Nous n'avons pas le temps de les étudier ; Lesueur le « sait bien ». Je me retirai le cœur gonflé. Le dimanche suivant, une explication eut lieu entre Lesueur et Kreutzer à la chapelle royale, où ce dernier était simple violoniste. Poussé à bout par mon maître, il finit par lui répondre sans déguiser sa mauvaise humeur : « Eh ! « pardieu ! que deviendrions-nous si nous aidions « ainsi les jeunes gens ?... » Il eut au moins de la fran- « chise. »

La *Scène héroïque* ne fut exécutée que deux ans plus tard, mais le texte en parut dès le mois de mars 1826. et le *Journal de la Librairie* l'annonçait en ces termes, dans son fascicule du 29 : « scène héroïque à grands chœurs et à grand orchestre, paroles de M*, musique

de M. H. Berlinz (*sic*). In-8° d'un quart de feuille. Imp. de Pinard, à Paris. »

A cette date, Berlioz, depuis quatre ans et demi à Paris, s'y était fait de nombreuses connaissances. On se plaît à se le représenter, avec sa fougue juvénile et sa verve presque méridionale, fréquentant les cénacles du romantisme naissant, exposant ses idées musicales, si contraires au goût de l'époque, engouée de Rossini; entouré d'amis dont plusieurs se feront ses admirateurs ou ses défenseurs. Voici Augustin de Pons, jeune gentilhomme du faubourg Saint-Germain, qui lui a prêté généreusement les 1.200 francs nécessaires à l'exécution de sa messe (1); Pastou, Trubry, Tolbecque, de Boissieu, Saint-Ange, Gerono, Duprez, Montfort, qui sera son condisciple à l'école de Rome avec Ross-Despréaux, élève de Berton; Casimir Faure, etc., auxquels viendront bientôt se joindre, d'Ortigue, son *alter ergo* des *Débats*, Hiller, et Liszt, le plus illustre.

Déjà il avait écrit, anonymement dans la presse, dans un journal au moins, *le Corsaire*, aux « Polémiques musicales » duquel il fournit à plusieurs reprises un aliment, collaboration bénévole qui contredit singulièrement le : « Fatalité. — Je deviens critique » des *Mémoires*. Bref, il était déjà presque célèbre lorsqu'il se fit inscrire au Conservatoire, non pas timidement, mais plutôt dédaigneusement, comme pour accomplir une formalité ennuyeuse, fort au-dessous de son mérite et que, d'ailleurs, son sens pratique lui devait faire trouver utile et avantageuse.

Cependant, l'époque du concours pour grand prix de composition musical arrivée, il y prit part, et fut exclu dès la première épreuve. Cette fois, sans explication, on lui supprima sa pension. C'est alors qu'il fit un second voyage à La Côte-Saint-André, dans l'été de 1826, autant qu'il est possible de le déterminer en l'absence ab-

(1) Ou, plus modestement, 300 francs, selon l'aveu de Berlioz à sa sœur (12 décembre 1825). Voir, ci-après, p. 35.

solue de correspondance à cette époque : voyage qu'il a raconté d'un ton tragi-comique dans ses *Mémoires*, et qui se termina par son départ pour Paris, chargé de la malédiction maternelle, mais non sans avoir obtenu de son père, fléchi par une lettre de Lesueur, l'autorisation de poursuivre ses études musicales, « pour quelque temps seulement ; et si, avait-il ajouté, après de nouvelles épreuves, elles ne te sont pas favorables, tu me rendras bien la justice de déclarer que j'ai fait tout ce qu'il y avait de raisonnable à faire, et te décideras, je suppose, à prendre une autre voie. Tu sais ce que je pense des poètes médiocres ; les artistes médiocres dans tous les genres ne valent pas mieux ; et ce serait pour moi un chagrin mortel de te voir confondu dans la foule de ces hommes inutiles ! »

Mon père, sans s'en rendre compte, ajoute ironiquement Berlioz, avait montré plus d'indulgence pour les médecins médiocres, qui, tout aussi nombreux que les méchants artistes sont non seulement inutiles, mais fort dangereux ! (1)

(1) *Mémoires*, I, p. 40.

II

(1826-1832).

Les cours du Conservatoire ouvrirent le 2 octobre. Berlioz, inscrit dans la classe de Lesueur, dut suivre, en outre, celle de Reicha pour le contrepoint et la fugue. Il n'apprit rien, dit-il de ses maîtres en instrumentation, et ce ne sont pas eux, en effet, qui lui enseignèrent cette partie de l'art dans laquelle il devait faire tant de découvertes. Cependant, il reconnaît de bonne grâce que « Reicha professait le contre-point avec une clarté remarquable... En général, il ne négligeait pas, comme la plupart des maîtres, de donner à ses élèves, autant que possible, la raison des règles dont il leur recommandait l'observance... » Esprit ouvert aux idées de progrès, il obéissait néanmoins encore à la routine dans ses compositions, « tout en la méprisant. » Un jour que Berlioz, lui posant une de ces questions insidieuses qui incommodaient parfois son maître, le priait de lui dire franchement son avis des fugues vocalisées sur le mot *amen* ou sur *kyrie eleison*, dont les messes solennelles ou funèbres des grands compositeurs de toutes les écoles sont infectées. « Oh ! s'écria-t-il vivement, c'est de la barbarie ! — En ce cas, monsieur, pourquoi donc en écrivez-vous ? — Mon Dieu, *tout le monde en fait* ! » L'enseignement du maître tchèque, comme celui de Lesueur, ne fut pas, malgré tout, sans

influence sur l'éducation musicale de Berlioz. Mais la véritable école du jeune compositeur n'était pas rue Bergère ; c'était le salle de la rue Lepeletier. Il a dit lui-même avec quelle ferveur il suivait, partition en main, les représentations de l'Opéra ; certaines d'entre elles étaient pour lui « des solennités auxquelles il se préparait par la lecture et la méditation des ouvrages qu'on y devait exécuter ». Il y entraînait, bon gré mal gré, ses amis, leur distribuant des billets qu'il tenait d'un ami du célèbre maître de ballets Gardel, dont il avait fait la connaissance, ou qu'il avait achetés de son propre argent, prétendant qu'on les lui avait donnés, — car ses leçons de guitare, de solfège, etc., lui permettaient d'augmenter « de beaucoup » les cent vingt francs mensuels que lui envoyait sa famille. Et dans le parterre de l'Opéra, il faisait une véritable critique en action, provoquant des scandales, des émeutes même, lorsque toutes les promesses de l'affiche n'étaient pas tenues, quand l'orchestre se permettait quelque fantaisie contraire au texte exact de la partition ou bien applaudissant avec enthousiasme l'inimitable M[me] Branchu ou le puissant Dérivis, le violon de Baillot ou le cor anglais de Vogt.

Le récit de ces soirées de l'Opéra forme un chapitre des plus amusants des *Mémoires*. Berlioz a dit aussi, dans le même ouvrage, quel enthousiasme lui avait inspiré, à l'Odéon, le *Freischütz* de Weber, défiguré par Castil-Blaze sous le titre de *Robin des Bois* ; et lorsque Weber vint à Paris au mois de février 1826, il passa toute un jour à sa poursuite, sans arriver à le joindre. « Vingt-et-un ans se sont écoulés depuis ce jour, où pour la première et dernière fois, Weber traversa Paris.

« A l'inverse des poétiques apparition de Shakespeare, visibles pour tous, il demeura invisible pour un seul. Trop inconnu pour oser lui écrire et sans amis en position de me présenter à lui, je ne parvins pas à l'apercevoir. »

Depuis son retour de La Côte, recevant une pension mensuelle de 120 francs, Berlioz se livrait avec enthousiasme à ses études. A force d'économies et de privations, il était arrivé à rembourser 600 francs sur les 1.200 qu'il devait à son ami de Pons, lorsque celui-ci, désireux d'être remboursé complètement, peut-être pour éviter à Berlioz des privations exagérées, eut la malencontreuse idée de réclamer les 600 francs restant dus au père de son camarade. La somme fut payée, mais Hector perdit sa pension. Alors commença pour lui, bien résolu à continuer la lutte jusqu'au bout, une vie terrible de plusieurs mois. L'hiver approchait, ses leçons à un franc le cachet ne pouvaient lui suffire.

Mon ancienne passion pour les voyages, dit-il, s'associant alors à celle de la musique, je résolus de recourir aux correspondants de théâtres étrangers et de m'engager comme première ou seconde flûte dans un orchestre de New-York, de Mexico, de Sidney ou de Calcutta. Je serais allé en Chine, je me serais fait matelot, flibustier, boucanier, sauvage, plutôt que de me rendre. Tel est mon caractère. Il est inutile et aussi dangereux pour une volonté étrangère de contrecarrer la mienne, si la passion l'anime, que de croire empêcher l'explosion de la poudre à canon en la comprimant (1).

Démarches et sollicitations furent vaines ; mais, sans sortir de Paris, il allait trouver pendant quelques mois de quoi ne pas mourir de faim. Le théâtre des Nouveautés était sur le point d'ouvrir ; on devait y jouer des vaudevilles et des opéras-comiques d'une certaine dimension. L'orchestre étant au complet (« mort et furies !... »), toutes les places de flûtes déjà retenues, Berlioz dut se contenter d'entrer dans les chœurs, après un examen où ses concurrents étaient un forgeron, un tisserand, un acteur et un chantre de Saint-Eustache. Le théâtre des Nouveautés ouvrit le 1er mars 1827, l'hiver passé, par conséquent, et, si nous en croyons d'Ortigue qui écrivait, dès 1832, sous la dictée même de

(1) *Mémoires*, I, p. 56-57.

Berlioz, dans la *Galerie biographique* de la *Revue de Paris*, la « carrière dramatique » de son ami n'avait pas duré plus de trois mois.

Il vécut cet hiver de 1826-1827 avec un jeune homme de son bourg natal, Auguste Charbonnel, venu à Paris faire ses études de pharmacie. Les deux jeunes gens s'installèrent rue de la Harpe, où ils menèrent de longues semaines une vie de privations et de misère, à partir du mois de septembre.

Mais lorsque le printemps fut venu, — et en même temps l'engagement de Berlioz aux Nouveautés, à raison de cinquante francs par mois, — la monotonie un peu spartiate de l'existence des deux jeunes gens commença à changer. Charbonnel, « adroit comme un singe », fabriquait un filet et des appeaux avec lesquels il prenait des cailles dans la plaine de Montrouge ; Berlioz se payait un piano de 110 francs, « des portraits proprement encadrés des dieux de la musique », les *Amours des Anges* de Moore. Mais son compatriote, dit-il, ignora aussi longtemps que ses parents l'emploi qu'il faisait de ses soirées, car, pour justifier ses absences le soir, il prétextait quelque leçon de guitare, de flûte ou de solfège à donner dans un quartier éloigné du domicile commun. Ce qu'il dut chanter aux Nouveautés, sous la direction de Béancourt ou de Blangini, les titres suivants nous en donnent une idée : *le Futur d'une belle-mère*, *M. Jovial*, *Figaro ou le Jour des noces*, etc. ! « Les musiciens dignes de ce nom, et qui savent quels sont en France nos théâtres semi-lyriques, peuvent seuls comprendre ce que j'ai souffert, » écrivait-il vingt ans plus tard.

Charbonnel quitta son compatriote au mois de mai 1827 et, selon toute vraisemblance, Berlioz ne reprit pas la vie commune à son retour de La Côte. L'époque du concours de l'Institut étant revenue, il se présenta pour la seconde fois et fut admis à l'épreuve définitive. Le sujet de la cantate de concours était *la Mort d'Orphée*. Sur ce thème virgilien, Berlioz composa un

monologue suivi d'une bacchanale et d'un morceau d'orchestre où il avait fait reproduire par les instruments à vent le thème de l'hymne d'Orphée à l'amour, et le reste de l'orchestre l'accompagnait d'un bruissement vague, comme celui des *eaux de l'Hèbre roulant la tête du poète*; pendant qu'une mourante voix élevait à longs intervalles ce cri douloureux répété par les rives du fleuve : Eurydice ! Eurydice ! O malheureuse Eurydice ! !... » Ses souvenirs classiques l'avaient servi à souhait; mais le pianiste Rifaut, qui était chargé d'exécuter seul, au piano, les cantates des concurrents, s'étant embrouillé dans la bacchanale, Berton déclara la partition de Berlioz inexécutable, même à l'orchestre ; et le prix fut décerné à Jean-Baptiste Guiraud.

Peut-être, après cet échec, le choriste des Nouveautés reprit-il sa tâche quotidienne ; toujours est-il que, après une courte maladie, lorsque, au mois de septembre, le Théâtre-Anglais commença ses représentations à l'Odéon, il put y assister assidûment, et que, le 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, il faisait exécuter pour la dernière fois et sous sa propre direction, sa messe solennelle à Saint-Eustache.

Les petites corrections que j'y avais faites, écrit-il à Ferrand huit jours plus tard, l'ont sensiblement améliorée; le morceau *Et iterum venturus* surtout, qui avait été manqué la première fois, a été exécuté celle-ci, d'une manière foudroyante, par six trompettes, quatre cors, trois trombones et deux ophicléides. Le chant du chœur qui suit, que j'ai fait exécuter par toutes les voix à l'octave, avec un éclat de cuivre au milieu, a produit sur tout le monde une impression terrible ; pour mon compte, j'avais assez bien conservé mon sang-froid jusque-là, et il était important de ne pas me troubler. Je conduisais l'orchestre ; mais quand j'ai vu ce tableau du *Jugement dernier*, cette annonce chantée par six basses-tailles à l'unisson, ce terrible *clangor tubarum*, ces cris d'effroi de la multitude représentée par le chœur, tout enfin rendu comme je l'avais conçu, j'ai été saisi d'un tremblement convulsif que j'ai eu la force de maîtriser jusqu'à la fin du morceau, mais qui m'a contraint de m'asseoir et de laisser

reposer mon orchestre pendant quelques minutes ; je ne pouvais plus me tenir debout et je craignais que le bâton ne m'échappât des mains. Ah ! que n'étiez-vous là ! (29 novembre 1827).

La lettre, très volumineuse, d'où sont extraites ces lignes se terminait par celles-ci, qui durent sembler énigmatiques au correspondant de Berlioz :

Je vous parle de tout cela avec feu, mon cher ami ; mais vous ne savez pas combien peu j'y attache d'importance (il s'agit du concours de Rome) : je suis depuis trois mois en proie à un chagrin dont rien ne peut me distraire, et le dégoût de la vie est poussé chez moi aussi loin que possible ; le succès même que je viens d'obtenir n'a pu qu'un instant soulever le poids douloureux qui m'oppresse, et il est retombé plus lourd qu'auparavant. Je ne puis vous donner ici la clef de l'énigme ; ce serait trop long, je crois que je ne saurais former des lettres en vous parlant de ce sujet : quand je vous reverrai, vous saurez tout ; je finis par cette phrase que l'ombre du roi de Danemark adresse à son fils Hamlet :

Farewell, farewell, remember me.

« Je touche ici au plus grand drame de ma vie », dit-il dans ses *Mémoires*, en commençant le récit de sa passion shakesparienne. Sur la scène de l'Odéon où *Robin des Bois* alternait avec le *Barbier de Séville* ou des parodies de Mozart, une troupe d'acteurs anglais, parmi lesquels figurait Charles Kemble, vint donner des représentations, en 1827. La première eut lieu le 9 septembre, avec *the Rivals* et *Fortune's Frolics*. « On remarqua déjà miss Smithson qui devait plus tard remporter de si grands succès dans la tragédie » (1). Le 11 et le 13 avec Kemble, elle jouait dans *Hamlet*, et le lendemain *le Figaro* déclarait :

Miss Smithson a droit aux plus brillants éloges. Tout Paris voudra la voir dans le rôle d'Ophélie. Elle a obtenu un très grand succès. Sa beauté, sa grâce, au commencement de la pièce ;

(1) *Almanach des Spectacles* pour 1829, p. 125.

la passion, la vérité qu'elle a mise dans la scène de la folie attireraient longtemps la foule à l'Odéon, s'il ne suffisait déjà du talent de Kemble pour le remplir.

Berlioz assistait à ces représentations d'*Hamlet*.

L'effet de son prodigieux talent ou plutôt de son génie dramatique sur mon imagination et sur mon cœur, n'est comparable, dit il, qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète. Je ne puis rien dire de plus.

Shakespeare, en tombant sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatique. Je mesurai en même temps l'immense ridicule des idées répandues en France sur Shakespeare par Voltaire...

... Ce singe de génie
Chez l'homme, en mission par le diable envoyé

et la pitoyable mesquinerie de notre vieille poétique de pédagogues et de frères ignorantins. Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il fallait me lever et marcher !

Harriet Smithson qui, six ans plus tard, allait devenir la femme de Berlioz, soudain illuminé de l'éclat de son génie, avait alors vingt-sept ans. Née à Ennis (Irlande), le 18 mars 1800, après avoir reçu une éducation religieuse sévère, elle était entrée au théâtre sur le désir de son père. Elle joua successivement à Dublin, Limerick, Belfast, Cork, Birmingham (où elle se trouve dès 1815), enfin à Londres, où elle débutait, le 10 juin 1818, sur la scène de Drury-Lane ; en 1825, elle avait fait déjà un premier séjour en France, à Calais et à Boulogne. Jusque-là, elle n'avait joué que la comédie ; à Paris, pour la première fois, elle aborda les rôles tragiques, et son début dans celui d'Ophélie lui mérita le succès le plus immédiat et le plus complet. Avec les journaux, les artistes, les poètes consacrèren

sa renommée par des éloges extraordinaires, et tout Paris courut à l'Odéon d'abord, puis au Théâtre-Italien applaudir les acteurs anglais.

Hamlet fut suivi de *the School for Scandal*, de *Roméo et Juliette*, et de la *Jane Shore* de Rowe, où miss Smithson montrait « une énergie et un pathétique admirables ». Elle remplit aussi le rôle de Belvidera dans la *Venice preserved* d'Ottway, et dans *the Wedding Day*, elle se montrait « vive, ingénue, gracieuse, comme toujours ».

Berlioz ne manquait pas une des soirées du Théâtre-Anglais, qui se poursuivirent jusqu'au début de l'année 1828. Les émotions qu'il ressentait au spectacle des drames de Shakespeare, combinées au désespoir amoureux qui s'était emparé de lui, le plongèrent dans une sorte « d'abrutissement désespéré ». Il perdit presque complètement le sommeil ; tout travail lui devint impossible. Il faisait des promenades sans fin dans les rues de Paris, des courses sans but dans les campagnes environnantes, s'endormant un soir dans une prairie des environs de Sceaux, un autre soir, dans un champ près de Villejuif, ou dans la neige, à Neuilly, « sur le bord de la Seine gelée ; et enfin sur une table du café Cardinal, au coin du boulevard des Italiens et de la rue Richelieu, où je dormis cinq heures, dit-il, au grand effroi des garçons qui n'osaient m'approcher, dans la crainte de me trouver mort. »

Cet état morbide, qui confinait à la folie dura huit ou neuf mois, « jusqu'au moment où me relevant enfin, écrit Berlioz, je voulus faire rayonner jusqu'à elle un nom qui lui était inconnu. Alors je tentai ce que nul compositeur en France n'avait encore tenté.

« J'osai entreprendre de donner, au Conservatoire, un grand concert composé exclusivement de mes œuvres. » Le programme comprenait : les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges*, et un air et un trio avec chœur de cette dernière œuvre, la *Scène héroïque grecque* et la cantate de *la Mort d'Orphée*.

Déjà habile à solliciter les puissants, et à faire parler de soi dans la presse, Berlioz demanda à M. de la Rochefoucault la salle du Conservatoire et, pour se venger de l'hostilité de Cherubini, qui avait fait des difficultés à ce sujet, il fit publier la note suivante dans le *Butin du Corsaire* :

Le jeune Berlioz, élève de M. Lesueur, donnera un grand concert lundi 20 mai, dans la grande salle de l'Ecole royale de musique, et qui sera composé tout entier de la musique du bénéficiaire. Ce jeune virtuose (*sic*), dont on a déjà apprécié les compositions dans plusieurs solennités religieuses, n'évitera pas les inconvénients qu'on reproche aux séances musicales qui n'offrent que les productions d'un seul auteur, mais du moins les connaisseurs jugeront plus exactement quels (*sic*) espérances on peut fonder sur lui. On dit qu'une puissance musicale, très influente, avait essayé de lui fermer la salle du Conservatoire, mais que M. le directeur du département des Beaux-Arts a cette fois vu par lui-même. Dans ce cas, la victoire ne pouvait rester indécise, le jeune compositeur devait triompher (1).

Ce communiqué, d'allure assez agressive dans sa conclusion, était un de ces « serpents à sonnettes » — le premier, — que Berlioz se flatte, en ses *Mémoires*, d'avoir plusieurs fois fait avaler à Chérubini. Et comme deux précautions valent mieux qu'une, il adressait sous forme de lettre, une variante de ce communiqué aux principaux journaux parisiens.

Depuis quatre ans, y disait-il en terminant, je frappe à toutes les portes ; aucune ne s'est encore ouverte. Je ne puis obtenir aucun poème d'opéra ni faire représenter celui qui m'a été confié.

J'ai essayé inutilement tous les moyens de me faire entendre ; il ne m'en reste plus qu'un, je l'emploie, et je crois que je ne ferai pas mal de prendre pour devise ce vers de Virgile :

Ulla salus victis nullam sperare salutem,

(1) *Le Corsaire*, n° 1831, du jeudi 22 mai 1828, p. 4.

Agréez, Monsieur le directeur, l'assurance des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très humble serviteur.

Hector Berlioz
Elève de M. Lesueur (1).

Le *Figaro* rendit compte en ces termes du premier concert de Berlioz :

M. Berlioz avait pris pour devise :

Ulla salus victis nullam sperare salutem.

Il pourra maintenant y substituer celle-ci :

Audaces fortuna juvat.

Et, en effet, c'était de la part d'un si jeune homme une entreprise audacieuse que celle d'organiser un concert composé tout entier de morceaux de musique sortis de sa plume.

... Le monopole de la musique est comme celui des lettres et des sciences : partout les anciens barrent le passage aux nouveaux venus. Ecoutez-les parler, ces intrépides athlètes de l'ancienne routine; la jeunesse, à les entendre, est animée d'un esprit de révolte et de subversion; il n'y a plus de respect pour les vieilles choses, les doctrines gothiques sont bouleversées. Voilà des crimes irrémissibles. Voilà des forfaits qu'on ne saurait trop faire expier. Aussi ces matadors de l'autre siècle disent-ils aux hommes de nos jours : « Travaillez tant que vous voudrez ; mais nous empêcherons bien vos ouvrages de paraître. Critiquez à votre aise le *farniente* classique et nos vieux chefs-d'œuvre ; nous n'en avons pas moins les places et les pensions, tandis que vous mourez de faim et que vous soufflez dans vos doigts pour vous réchauffer quand il pleut dans vos mansardes ».

... Il y a dans les essais de ce jeune compositeur une surabondance de verve qui excite d'abord l'enthousiasme et qui fatigue ensuite l'attention ; sa manière est pleine d'énergie et d'originalité ; mais elle est quelquefois sauvage, si j'ose le dire, et le

(1) Cette lettre fut publiée par la *Revue musicale* du 16 mai ; *le Corsaire* du 22, et *le Figaro* du 27 la reproduisirent également.

succès, comme on sait, justifie heureusement la bizarrerie des idées. Le morceau le plus saillant, suivant nous, est l'ouverture de *Waverley*, qui a été applaudie à trois reprises et la seconde partie de la *Cantate héroïque*.

Du courage, monsieur Berlioz ! vous avez tout ce qu'il faut pour réussir. Restez toujours vous-même et n'imitez que la nature ; mais souvenez-vous bien que les effets de la musique ne sont puissants que lorsqu'ils sont ménagés et que l'ordre ainsi que la clarté, sont, avec la franchise des chants, les garants certains des succès de bon aloi (1).

Le grand succès de la séance, mandait Berlioz à son ami Ferrand, le 6 juin, avait été pour le *Resurrexit* de la messe, après lequel instrumentistes et choristes lui décernèrent plusieurs salves d'applaudissements. « Ne pouvant plus y tenir dans mon coin de l'orchestre, ajoute-t-il, je me suis étendu sur des timbales, et je me suis mis à pleurer... » Quant à l'ouverture des *Francs-Juges*.

Il faut que je vous raconte, ajoute-t-il, ce qui était arrivé à la première répétition de ce morceau. A peine l'orchestre a-t-il entendu ce terrible solo de trombones et d'ophicléide sur lequel vous avez mis des paroles pour Olmérick, au troisième acte, que l'un des violons s'arrête et s'écrie : « Ah ! ah ! l'arc-en-ciel est l'archet de votre violon, les vents jouent de l'orgue, le temps bat la mesure ! » Là-dessus, tout l'orchestre est parti et a salué par ses applaudissements une idée dont il ne connaissait pas même l'étendue, ils ont interrompu l'exécution pour applaudir. Le jour du concert, cette introduction a produit un effet de stupeur et d'épouvante qui est difficile à décrire ; je me trouvais à côté du timbalier, qui, me tenant un bras qu'il serrait de toutes ses forces, ne pouvait s'empêcher de s'écrier convulsivement, à divers intervalles : « C'est superbe ! c'est sublime, mon cher !... C'est effrayant ! il y a de quoi en perdre la tête !... » De mon autre bras, je me tenais une touffe de cheveux que je tirais avec rage : j'aurais voulu pouvoir m'écrier, oubliant que c'était de moi : « Que c'est *monstrueux*, colossal, horrible ! »

(1) *Figaro*, n° 148, du 27 mai 1828, p. 2-3.

Ce premier concert était une victoire remportée de haute lutte. Hélas ! miss Smithson, qui en était le but, n'en entendit même pas parler. Berlioz continuait d'être ignoré d'elle et, malgré la fièvre de travail qui semble s'être emparée de lui, à cette époque, il n'en vit pas moins dans une surexcitation perpétuelle, dont les lettres intimes ne donnent qu'une faible idée. Ainsi, le 28 juin, après avoir parlé tranquillement à Ferrand de leur opéra des *Francs-Juges* qu'il veut continuer, d'un opéra italien tiré de la tragédie anglaise de *Virginius*, dont il va causer tout à l'heure avec le directeur des théâtres anglais et italien, Laurent, il ajoute le post-scriptum suivant qu'on ne lit pas sans stupeur :

28 juin, huit heures plus tard.

Je viens, non pas de chez M. Laurent, mais de Villeneuve-Saint-Georges, à quatre lieues de Paris, où je suis allé depuis chez moi à la course... Je n'en suis pas mort... La preuve, c'est que je vous l'écris... Que je suis seul !... tous mes muscles tremblent comme ceux d'un mourant !... O mon ami, envoyez-moi un ouvrage, jetez-moi un os à ronger !... que la campagne est belle !... Quelle lumière abondante !... tous les vivants que j'ai vus en revenant avaient l'air heureux... Les arbres frémissaient, doucement, et j'étais tout seul dans cette immense plaine... L'espace... l'éloignement... l'oubli... la douleur... la rage m'environnaient. Malgré tous mes efforts, la vie m'échappe, je n'en retiens que des lambeaux.

A mon âge, avec mon organisation, n'avoir que des sensations déchirantes ; avec cela, les persécutions de ma famille recommencent, mon père ne m'envoie plus rien, ma sœur m'a écrit aujourd'hui qu'il persistait dans cette résolution. L'argent... toujours l'argent !... oui, l'argent rend heureux. Si j'en avais beaucoup, je pourrais l'être, et la mort n'est pas le bonheur, il s'en faut de beaucoup.

Ni pendant... ni après...

Ni avant la vie ?

Quand donc ?

Jamais.

Inflexible nécessité...

Et cependant le sang circule ; mon cœur bat comme s'il bondissait de joie.

Au fait, je suis furieusement en train ; de la joie, morbleu, de la joie !

Au moment où il se livre à de telles élucubrations, Berlioz est dans un état qui confine à la folie. Cependant, une nouvelle série de représentations anglaises avait eu lieu ; Kean était venu à Paris ; il avait débuté, le 12 mai, dans *Richard III*. Le 23 juillet, les journaux nous apprennent qu'il jouait *le Marchand de Venise* avec Henriette Smithson qui, le surlendemain reparaissait dans *Jane Shore*, ce drame de Rowe qui lui valut peut-être son plus grand succès parisien. Au mois d'août, la troupe entière était à Rouen, et là encore, « cette excellente actrice » ne se faisait pas moins remarquer par sa beauté que par son talent.

Berlioz, lui, était sur le point d'aller faire un nouveau séjour à La Côte Saint-André. Il avait enfin remporté un second prix au concours de l'Institut, avec la cantate *Herminie et le Tasse* ; le 30 août il quittait Paris pour aller revoir ses parents « après trois ans d'absence ». Il passait un mois en Dauphiné, à Grenoble et à La Côte, où il fut fêté évidemment par sa famille. Mais il n'était nullement disposé à « répandre ni de l'entrain ni de la gaieté » sur le « remue-ménage » qui se préparait pour lui ici et là.

Arrivez au plus tôt, je vous en prie, écrit-il à Ferrand ; votre musique vous attend.

Nous lirons *Hamlet* et *Faust* ensemble. Shakespeare et Gœthe ! les muets confidents de ma vie. Venez, oh ! venez ! Personne ici ne comprend cette rage de génie. Le soleil les aveugle. On ne trouve cela que bizarre. J'ai fait avant-hier, en voiture, la ballade du *Roi de Thulé* en style gothique, je vous la donnerai pour la mettre dans votre *Faust*, si vous en avez un (16 septembre).

Berlioz s'était découvert depuis peu, deux nouveaux

dieux : Beethoven et Gœthe. Après la secousse produite par l'apparition de Shakespeare, son esprit perpétuellement inquiet allait subir leur influence profonde et concomitante. Dans cette même salle du Conservatoire où il avait donné son premier concert, Habeneck venait de diriger les mémorables séances dans lesquelles, pour la première fois en France, on entendit exécuter intégralement des symphonies de Beethoven. L'*Ut mineur*, dès cette première année, fut jouée plusieurs fois, ainsi que l'*Héroïque*, excitant de « furieux enthousiasmes » (1). Puis, ce fut le *Faust* de Gœthe, que la traduction de Gérard de Nerval popularisait définitivement (2). « Le merveilleux livre me fascina de prime abord, je ne le quittai plus ; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout. Cette traduction en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes, etc. Je cédai à la tentation de les mettre en musique ; et à peine au bout de cette tâche difficile, sans avoir entendu une note de ma partition, j'eus la sottise de la faire graver... à mes frais. Quelques exemplaires de cet ouvrage publié à Paris sous le titre : *Huit Scènes de Faust*, se répandirent ainsi. »

De retour à Paris au début d'octobre (il avait quitté La Côte le 27 septembre), il continuait la composition des *Huit Scènes*, qu'il terminait vers le mois de février 1829, et, dans l'intervalle, vraisemblablement

(1) Voir *les Symphonies de Beethoven*, par J.-G. PROD'HOMME (Delagrave, éditeur), chap. III et V.

(2) Le *Faust* de Gérard parut en novembre 1827, « dans un moment où les principaux théâtres se proposent de représenter les aventures si bizarres et si merveilleuses du Dr Faust. » (*Figaro* du 30). Le 27 du même mois, les Nouveautés représentaient, en effet, un *Faust* de Théaulon et Gandolier, musique du chef d'orchestre Béancourt, qui obtint un immense succès. Le jury littéraire de l'Opéra acceptait trois *Faust* ; l'année précédente, Boieldieu renvoyait à Antony Béraud un livret de *Faust*, Scribe et Meyerbeer devant traiter ce sujet pour Feydeau.

en septembre ou octobre, il adressait au surintendant des Beaux-Arts une lettre où il disait :

Le jury de l'Académie royale de musique a reçu il y a deux mois un ballet de *Faust*. M. Bohain, qui en est l'auteur, désirant me fournir l'occasion de me produire sur la scène de l'Opéra, m'a confié la composition de la musique de son ouvrage, à condition que monsieur le surintendant voudrait bien m'agréer. Si monsieur le surintendant veut connaître mes titres, les voici : j'ai mis en musique la plus grande partie des poésies de Gœthe ; j'ai la tête pleine de Faust, et si la nature m'a doué de quelque imagination, il m'est impossible de rencontrer un sujet sur lequel mon imagination puisse s'exercer avec plus d'avantage...

Le *Faust* de Bohain (alors directeur du *Figaro* et des Nouveautés) n'ayant jamais été représenté à l'Opéra, il est probable que Berlioz ne poursuivit pas son idée de faire danser *Faust*, idée dont il s'est bien moqué plus tard. Mais il n'en avait pas moins dans la tête, depuis longtemps, « une symphonie descriptive de *Faust* qui fermente ; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouvante le monde musical, écrivait-il à Ferrand. L'amour d'Ophélie a centuplé mes moyens. » Deux mois plus tard, la gravure des *Huit Scènes* terminée, la partition dédiée au vicomte de La Rochefoucault, le compositeur en adressait un exemplaire à Ferrand le 9 avril, et le lendemain à Gœthe lui-même, deux exemplaires accompagnés de la lettre suivante :

« Monseigneur,

« Depuis quelques années *Faust* étant devenu ma lecture habituelle, à force de méditer cet étonnant ouvrage (quoique je ne puisse le voir qu'à travers les brouillards de la traduction) il a fini par opérer sur moi une espèce de charme ; des idées musicales se sont grouppées (*sic*) dans ma tête autour de vos idées poétiques et bien que fermement résolu de jamais unir

mes faibles accords à vos accents sublimes, peu à peu la séduction a été si forte, le charme si violent que la musique de plusieurs scènes s'est trouvée faite presque à mon insu.

« Je viens de publier ma partition et quelque indigne qu'elle soit de vous être présentée, je prends aujourd'hui la liberté de vous en faire hommage. Je suis convaincu que vous avez reçu déjà un très grand nombre de compositions en tout genre inspirées par le prodigieux poème ; j'ai donc lieu de craindre qu'en arrivant après tant d'autres, je ne fasse que vous importuner. Mais dans l'atmosphère de gloire où vous vivez, si les suffrages obscurs ne peuvent vous toucher, du moins j'espère que vous pardonnerez à un jeune compositeur qui, le cœur gonflé et l'imagination enflammée par votre génie, n'a pu retenir un cri d'admiration.

« J'ai l'honneur d'être, Monseigneur, avec le plus profond respect, votre très humble et très obéissant serviteur.

« Hector Berlioz

« Rue de Richelieu, n° 96, Paris.

« 10 avril 1829 » (1).

Gœthe, selon son habitude lorsqu'il s'agissait de musique, communiqua, dès le 28 avril, la partition des *Huit Scènes* à son ami Zelter à Berlin, avec prière de répondre « quelque mot aimable ». Mais Zelter ne s'acquitta pas de cette commission, et se contenta de répondre au poète le 5 juillet par ces paroles sévères :

« Certaines gens ne font comprendre leur présence d'esprit que par leur toux, leurs ronflements, leurs croassements et leurs expectorations. De ce nombre me semble être M. Hector Berlioz. L'odeur de soufre que dégage Méphisto le pénètre et le force à

(1) *Gœthe-Jahrbuch, 1890.*

éternuer, à éclater, de telle sorte qu'il fait pleuvoir et cracher tous les instruments de l'orchestre, sans seulement faire trembler un cheveu de la tête de Faust. Néanmoins je vous remercie de votre envoi ; il se trouvera bien une occasion, dans un compte rendu, de parler de cette fausse couche, résultat d'un abominable inceste ». Et Gœthe ne répondit jamais à Berlioz...

A Paris, la *Revue musicale* de Fétis, appréciant les *Huit Scènes* avec infiniment plus de bienveillance, reconnaissait que « cette partition originale jusqu'à la bizarrerie, est l'ouvrage d'un homme plein de talent et de facilité » et prédisait à son auteur « les plus grands succès, à condition toutefois qu'il obtienne des directeurs de nos théâtres lyriques les encouragements qu'il mérite. »

Après le voyage de Rouen, les acteurs anglais reprirent, le 24 septembre, au Théâtre-Italien, le cours de leurs représentations. Ils restèrent à Paris jusqu'à la fin d'octobre, époque à laquelle on les trouve à Bordeaux. « La Fontaine a bien eu raison de dire : « L'absence « est le plus grand des maux. » Elle est partie ; elle est à Bordeaux depuis quinze jours je ne vis plus, ou plutôt je ne vis que trop ; mais je souffre l'impossible ; j'ai à peine le courage de remplir mes nouvelles fonctions. Vous savez qu'ils m'ont nommé premier commissaire de la Société du Gymnase lyrique (1) ».

La lettre par laquelle Berlioz donne ces nouvelles à Ferrand est datée du 11 novembre 1828 ; le 2 février suivant, tout change : « J'ai, il y a trois jours, été, pendant onze heures, dans le délire de la joie : Ophélie n'est pas si éloignée de moi que je pensais ; il existe quelque raison qu'on ne veut absolument pas me dire avant quelque temps, pour laquelle il lui est impossible dans ce moment de se prononcer ouvertement.

(1) Fondé par Stephen de La Madelaine, en octobre 1828, le Gymnase lyrique ne fonctionna jamais. Son but était d'offrir un débouché aux jeunes compositeurs.

« Mais, a-t-elle dit, s'il m'aime véritablement, si son « amour n'est pas de la nature de ceux qu'il est de « mon devoir de mépriser, ce ne sera pas quelques « mois d'attente qui pourront lasser sa constance. » Elle doit partir bientôt pour Amsterdam avec sa mère ; Turner, leur secrétaire, ajoute Berlioz, n'a pu s'empêcher de sortir de son flegme britannique en me disant : « Je réussirai, je vous dis, j'en suis sûr ; si je « pars avec elle pour la Hollande, je suis sûr de vous « écrire dans peu, d'excellentes nouvelles. » Espoir que Berlioz prend tout de suite pour des réalités, et qui sera bientôt déçu, car une lettre du 9 avril suivant, celle-là même dans laquelle il annonce à Ferrand l'apparition des *Huit Scènes de Faust*, débute ainsi : « Ah ! pauvre cher ami ! je ne vous ai pas écrit, parce que j'en étais incapable. Toutes mes espérances étaient d'affreuses illusions. Elle est partie, et, en partant, sans pitié pour mes angoisses dont elle a été témoin deux jours de suite, elle ne m'a laissé que cette réponse que quelqu'un m'a rapportée : « il n'y a rien de plus « impossible. »

Tout a changé de nouveau ! Et pendant plusieurs semaines, le nom de miss Smithson ne vient même plus sous la plume de Berlioz ; il narre à son ami le succès de son *Faust* parmi les artistes, les représentations du Théâtre-Allemand qui avait remplacé les Anglais aux Italiens (1)... Soudain, au mois de juin, il revient, en fin d'une lettre où il s'est efforcé de parler froidement des nouvelles du monde musical ; de ses premiers articles, insérés dans *le Correspondant*, etc. « Cette passion me tuera ; on a répété si souvent que l'espérance seule pouvait entretenir l'amour ! Je suis bien la preuve du contraire. Le feu a besoin d'air, mais le feu électrique

(1) L'ouverture avait eu lieu avec *le Freischütz*, le 13 avril 1829. Joseph-August Rœckel en était le directeur, Hummel le chef d'orchestre ; les principaux artistes étaient la Schrœder-Devrient et le ténor Haitzinger.

brûle dans le vide. Tous les journaux anglais retentissent de cris d'admiration pour son génie. Je reste obscur. Quand j'aurai écrit une composition instrumentale immense, que je médite, je veux pourtant aller à Londres la faire exécuter ; que j'obtienne sous ses yeux un brillant succès. » En juillet, le concours de l'Institut, auquel il se présente pour la quatrième fois, vient interrompre ses mélancoliques préoccupations. Berlioz y prend part au milieu de nouveaux ennuis matériels ; son père, depuis son concert, « après une nouvelle boutade », lui a supprimé encore une fois sa pension : c'est Lesueur qui a subvenu aux dépenses nécessitées par le séjour de son élève à l'Institut. Il ne cesse pas pour cela de correspondre avec sa famille et, le 2 août 1830, s'adressant à son père :

« Le sujet était *la Mort de Cléopâtre*, qui me paraissait grand et neuf, et que je n'ai pas résisté à écrire... et c'est là mon tort !...

« Tout ces messieurs étaient bien disposés pour moi : mais ils ne m'ont pas compris, et pour les musiciens, mon ouvrage a été une sorte de satire de leur manière ». « Ce jeune homme avec de pareilles idées et qui écrit ainsi doit nous mépriser du fond de son cœur », aurait dit Boïeldieu à ses collègues de l'Institut ; et, malgré Auber et Cherubini même, qui ont été pour lui, malgré Pradier, Ingres, grands admirateurs de l'Ecole allemande, qui ont exhalé leur indignation à la fin de la séance, Lesueur étant malade, c'est le parti de Catel et de Boïeldieu qui l'a emporté.« L'autre second prix n'a rien eu pour la raison contraire ; il était trop plat : il a excité l'hilarité. »

Voilà donc Berlioz privé de nouveau de sa pension et de nouveau renvoyé à un an pour tenter l'épreuve du prix de Rome. Livré « à toutes les nouvelles agitations, *the news pangs of my despised love* », son cœur, écrit-il à Ferrand, « est le foyer d'un horrible incendie, c'est une forêt vierge que la foudre a embrasée... » Il va repartir pour La Côte-Saint-André, où

il prévoit « de nouvelles tracasseries ». La date de ce séjour en Dauphiné peut être fixée aux mois de septembre et d'octobre. A son retour, il prépare sans tarder son second concert qui a lieu, comme le précédent, dans la salle du Conservatoire. Cette fois, paraît-il, Cherubini s'était borné à ne pas le contrarier.

Le Corsaire du 28 octobre annonçait ainsi cette nouvelle manifestation :

Grande salle de l'Ecole royale de musique. Grand concert, donné par M. Hector Berlioz le dimanche 1er novembre 1829, à 2 heures précises. Programme. L'orchestre, composé de 100 musiciens, sera dirigé par M. Habeneck. PREMIÈRE PARTIE : 1° Ouverture de *Waverley*, par M. Berlioz ; 2° le Concert des Sylphes, sextuor de *Faust*, musique de M. Berlioz, chanté par Mlles Leroux Saint-Ange, Beck, et MM. Cambon, Canaste, Devillers, élèves de l'Ecole royale ; 3° Variations sur un thème de Mercadante, composé pour le violon par Mayseder, et exécuté par M. Urhan ; 4° Air italien, chanté par Mlle Marinoni ; 5° Grand concerto de piano en mi bémol composé par Beethoven, exécuté par M. Ferdinand Hiller. DEUXIÈME PARTIE 6° Ouverture des *Francs-Juges* par M. Berlioz ; 7° Duo italien chanté par Mlle Marinoni et M. de Rosa ; 8° Air varié de flûte, composé par M. Tulou, exécuté par M. Dorus ; 9° Grand chœur final de M. Berlioz (*Resurrexit*, annonce du Jugement dernier, chœur d'effroi des peuples de la terre).

L'époque était plus favorable que celle à laquelle avait été donné le concert de 1828, et le succès fut plus considérable aussi. L'ouverture des *Francs-Juges* bouleversa la salle, l'effet en fut « volcanique ; elle obtint quatre salves d'applaudissements qui durèrent cinq minutes.

Mlle Marinoni venait d'entrer en scène pour chanter une pasquinade italienne ; profitant de ce moment de calme, j'ai voulu me glisser entre les pupitres pour prendre une liasse de musique sur une banquette ; le public m'a aperçu ; alors les cris, les bravos

ont recommencé, les artistes s'y sont mis, la grêle d'archets est tombée sur les violons, les basses, les pupitres; j'ai failli me trouver mal. Et des embrassades à n'en plus finir; mais vous n'étiez pas là!... En sortant, après que la foule a été écoulée, les artistes m'ont attendu dans la cour du Conservatoire et, dès que j'ai paru, les applaudissements en plein air ont recommencé. Le soir à l'Opéra, même effet; c'était une fermentation à l'orchestre, au foyer. O mon ami, que n'êtes-vous ici! Depuis dimanche, je suis d'une tristesse mortelle, cette foudroyante émotion m'a abîmé; j'ai sans cesse les yeux pleins de larmes, je voudrais mourir.

Quant à la recette elle a totalement couvert les frais et même j'y gagne 150 francs (6 novembre).

Il reçut, en outre, une gratification de 100 francs du vicomte de La Rochefoucault. Plusieurs journaux rendirent un compte favorable de cette nouvelle manifestation de Berlioz.

Parlez-moi de M. Berlioz! disait le *Figaro*. Il veut parvenir et il parviendra. Délais, refus, injustices, obstacles de tous genres jetés à pleines mains sur le chemin des jeunes gens de génie; rien ne peut arrêter M. Berlioz. Il a pris sa course seul; il faut qu'il arrive ou qu'il se casse le cou. Des quatre morceaux qu'il a fait exécuter, trois méritent les plus grands éloges. Le sextuor de *Faust* est celui que nous exceptons. L'ouverture de *Waverley* est originale...; celle des *Francs-Juges* est l'œuvre d'un homme de génie... Le *Resurrexit* est travaillé dans un style grandiose qui rappelle parfois celui de l'illustre défunt (Beethoven)... Sans doute, il a fait preuve d'une grande originalité et d'une haute capacité musicale; il néglige trop la mélodie; c'est le grand défaut de ses compositions. Or, les meilleurs chants sont ceux que la multitude comprend facilement. La science peut étonner, mais elle plaît rarement (3 novembre).

Le Corsaire du 7 novembre terminait son article par cette mise en demeure.

Il serait temps enfin que l'autorité fit quelque chose pour un

artiste dont l'impulsion est dirigée si en dehors des routes battues. Ce n'est pas peu de chose qu'un génie inventif dans le siècle où nous sommes. Quelques personnes pensent que l'amertume de cette sève s'adoucira avec le temps ; oui, si le jeune arbre peut se développer librement, et non s'il est gêné dans sa croissance.

Quelques semaines de calme relatif semblent avoir suivi ce succès, troublé seulement par la composition de l'*Elégie* en prose qui termine les *Mélodies* imitées de Moore, sur des paroles de Gounet, mélodies qu'Adolphe Nourrit « a adoptées pour chanter aux soirées où il va habituellement ». La lettre qui donne ces détails à Ferrand est du 6 février ; la suivante, dans le recueil des *Lettres intimes*, est postérieure de cinq à six semaines. Que s'est-il passé dans l'intervalle ? Cette lettre, du 16 avril, le laisse deviner.

Depuis ma dernière (lettre), écrit Berlioz à son confident, j'ai essuyé de terribles rafales, mon vaisseau a craqué horriblement mais s'est enfin relevé ; il vogue à présent passablement. D'affreuses vérités, découvertes à n'en pouvoir douter, m'ont mis en train de guérison ; et je crois qu'elle sera aussi complète que ma nature tenace peut le comporter. Je viens de sanctionner ma résolution par un ouvrage qui me satisfait complètement et dont voici le sujet, qui sera exposé dans un programme et distribué dans la salle le jour du concert :

EPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

(Grande symphonie fantastique en cinq parties).

Premier morceau : Double, composé d'un court *adagio*, suivi immédiatement d'un *allegro* développé (vague des passions ; rêveries sans but ; passion délirante avec tous ses accès de tendresse, jalousie, fureur, crainte, etc., etc.).

Deuxième morceau : *Scène aux champs* (adagio, pensées d'amour et espérances troublées par de noirs pressentiments).

Troisième morceau : *Un bal* (musique brillante et entraînante).

Quatrième morceau : *Marche au supplice* (musique farouche, pompeuse).

Cinquième morceau : *Songe d'une nuit de sabbat.*

Avec une rapidité extraordinaire, la *Symphonie fantastique* — inspirée peut-être autant par la lecture de l'*Anglais mangeur d'opium*, qui venait de paraître, traduit par A. D. M. (Musset), que par miss Smithson, — venait d'être terminée ; sa composition avait duré environ trois mois (1) ; elle était prête à être exécutée le dimanche de la Pentecôte, 30 mai. Dès le 21, en tête de son numéro, le *Figaro* en donnait le programme complet, mais non encore définitif.

Le concert projeté, annoncé pour le 30 mai, aux Nouveautés, à 8 heures 1/2 du soir, ne put avoir lieu, et le père de Berlioz, qui avait eu l'intention de venir à Paris pour y assister, recevait le 1er juin, une lettre datée du 28 mai, à laquelle son fils joignait le programme imprimé dans le *Figaro*.

Voilà pourquoi mon concert est renvoyé expliquait Berlioz : Le théâtre allemand en donne ce soir-là à la même heure (2) : et le Conservatoire en donne un autre pour faire entendre au roi de Naples les Symphonies de Beethoven (3). La duchesse de Berry a demandé celui du Conservatoire qui sera extrêmement brillant. Nous n'aurions pas eu grand monde aux Nouveautés lors même que j'aurais pu monter le mien ; mais le moyen *sans chanteurs*, puisque Haitzinger et Mme Schrœder qui m'avait (*sic*) promis sont obligés de chanter à leur théâtre, et *Sans orchestre* puisque celui que je comptais amener aux Nouveautés était pris en partie au Conservatoire et au Théâtre allemand. Je ne puis pas faire exécuter ma Symphonie avec un orchestre aussi maigre

(1) Le 30 janvier 1830, dans une lettre à sa sœur Nanci, Berlioz mentionne pour la première fois « une immense composition instrumentale d'un genre nouveau. »

(2) Les Allemands donnèrent ce soir-là la première représentation de *Fidelio*.

(3) Le concert du Conservatoire devait avoir lieu à deux heures et demie, et non le soir, comme la lettre de Berlioz pourrait le faire supposer ; il ne commença d'ailleurs que trois quarts d'heure plus tard ; ce qui provoqua quelques sifflets à l'entrée de LL. MM. siciliennes (*Le Corsaire*).

que celui des Nouveautés. Je vous envoie le figaro du Vendredi qui avait déjà annoncé le concert et inséré le programme de ma Symphonie tel qu'il sera distribué dans la salle de l'exécution. Cela fait un bruit incroyable, tout le monde achète ou vole le figaro dans les cafés. Nous avions déjà fait deux répétitions, très mauvaises, mais cela aurait fini par aller passablement au bout de cinq ou six autres séances.

Je ne me suis pas du tout trompé en écrivant. Tout est comme je l'avais pensé. Seulement, la marche au supplice est « trente » fois plus effrayante que je m'y attendais. Je ne puis plus monter de concert avant le Jour de la Toussaint au mois de Novembre. D'ici là, Habeneck m'a offert ses services ; nous allons monter les symphonies comme on fait pour un grand opéra, et l'exécution sera ce qu'elle doit être *foudroyante*.

Miss Smithson, alors à Paris, n'entendit donc pas la symphonie vengeresse composée à son intention(1). Dans ses *Mémoires*, Berlioz a appelé « distraction violente » l'oubli profond qui, deux années durant, succéda à son grand amour shakespearien. L'histoire en est assez embrouillée ; mais l'un des acteurs de cet intermède parfois comique, le pianiste Ferdinand Hiller, en a laissé. lui aussi, une version qui permet d'en rétablir l'origine avec certitude.

Un jeune musicien allemand, raconte-t-il dans son *Künstlerleben*, avait trouvé l'accueil le plus amical près d'une charmante collègue française ; on faisait de la musique sous les yeux de Mme la mère et cela si souvent et avec tant d'animation, que l'on se prit à désirer se rencontrer ensemble sans la maman et sans le piano. Rien n'était plus facile à réaliser. La jeune pianiste n'était pas seulement belle et adorable, elle possédait un talent supérieur et était un des professeurs les plus recherchés. Accompagnée plutôt que gardée par une duègne indulgente, elle se ren-

(1) Elle était engagée à l'Opéra-Comique et jouait avec le plus grand succès, le rôle muet de Cœcilia dans l'*Auberge d'Auray* de Moreau et d'Epagny, musique de Hérold et Carafa : « Il est impossible de peindre les angoisses de la douleur et du désespoir avec une plus déchirante vérité » (*Le Corsaire*, 12 mai 1830).

dait dans les quartiers les plus éloignés de la capitale pour donner des leçons aux dames de l'aristocratie ou aux jeunes filles des pensionnats. On se rencontrait ainsi le plus loin possible de la maison, et l'on ne se pressait pas de rentrer. De plus, mon jeune compatriote, grâce à moi, avait fait la connaissance de Berlioz, et ce dernier donnait des leçons de guitare dans un pensionnat où la bien-aimée du premier était maîtresse de piano. Il eut la naïveté de prendre Berlioz pour confident de ses amours et de solliciter ses bons offices comme *postillon d'amour*.

Le jeune musicien dont il est ici question, c'est Hiller en personne, Hiller à qui Berlioz avait adressé une lettre pleine de lamentations sur l'absence de miss Smithson, plusieurs mois auparavant.

Celle-ci dès lors paraît bien oubliée. L'aventure que Berlioz affecte de raconter brièvement en disant qu'il ne fait pas de « confessions », fut tout autre chose qu'une « distraction » et dura deux années environ. Dans la pension d'Aubré, rue Harlay au Marais, où il enseignait la guitare, Mlle Marie (dite Camille) Moke — fille d'un ancien professeur de Gand et d'une Hollandaise établie lingère rue Montmartre — enseignait elle-même le piano. Et bientôt le « postillon d'amour » de Hiller qui, après avoir accepté pour vraies des calomnies dirigées contre Ophélie, ne désirait, en effet, rien tant qu'une distraction, ressentit pour la jeune pianiste une passion qu'il se garde d'avouer dans son autobiographie, mais que la correspondance nous révèle dans toutes ses phases. Tandis que là, il se contente de dire que Mlle X... « le plaisanta sur son air triste, l'assurant qu'il y avait par le monde quelqu'un qui s'intéressait bien vivement à lui... », lui disant que H... *n'en finissait pas* ; et que, « après avoir fait pendant quelques jours le Joseph, il finit par se laisser *Putipharder* et consoler de ses chagrins intimes » ; les lettres à Ferrand nous montrent, au contraire, un Berlioz amoureux de Mlle Moke comme il l'avait été de Henriette Smithson, mais pour d'autres motifs, pour le bon motif même. « Tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus

délicat, je l'ai. Ma ravissante sylphide, mon Ariel, ma vie, paraît m'aimer plus que jamais ; pour moi, sa mère répète sans cesse que si elle lisait dans un roman la peinture d'un amour comme le mien, elle ne la croirait pas vraie... »

Cela est écrit au moment où, pour la dernière fois, Berlioz est enfermé à l'Institut. Il en sort en pleine révolution, « pour aller vagabonder avec la sainte canaille ». Un mois après il annonce qu'il a obtenu le grand prix à l'unanimité, « ce qui ne s'est encore jamais vu », et termine en disant : « Je sors de chez Mme Moke ; je quitte la main de mon adorée Camille, voilà pourquoi la mienne tremble tant et j'écris si mal. Elle ne m'a pourtant pas joué de Weber ni de Beethoven aujourd'hui. Adieu (1) ».

La cantate couronnée, *Sardanapale* (2), fut exécutée le 30 octobre à l'Institut (3).

Cette cérémonie qui ne m'eût paru sans cela qu'un enfantillage écrit Berlioz à Ferrand, devient une fête enivrante. Ariel est fier comme un classique paon, de ma vieille couronne ; il ou elle n'y attache pourtant d'autre prix que celui de l'opinion publique ; Camille est trop musicale pour s'y tromper. Quant à la malheureuse Ophélie... Oh ! elle est bien malheureuse. Par la faillite de l'Opéra-Comique elle a perdu plus de 6.000 francs. Elle est encore ici ; je l'ai rencontrée dernièrement. Elle m'a reconnu avec le plus grand sang-froid. J'ai souffert toute la soirée, puis je suis allé en faire confidence au gracieux Ariel qui m'a dit en souriant : « Eh bien ! vous ne vous êtes pas trouvé mal !

(1) *Lettres intimes*, à Ferrand, 24 juillet 1830.

(2) Delacroix avait exposé au dernier Salon (1827), une *Mort de Sardanapale* qui avait fait sensation.

(3) D'après une lettre à son père du 31 octobre, Berlioz aurait reçu son prix « dans le plus complet isolement ; M. Lesueur était malade au lit et n'a pu y assister. Mme Moke a tenu bon et n'a pas voulu y paraître. Je n'avais ni père, ni mère, ni maître, ni maîtresse, rien... qu'une foule de curieux attirés par le bruit qu'avait fait la dernière répétition. »

TU n'es pas tombé à la renverse ?... » Non, non, non, mon ange, mon génie, mon art, ma pensée, mon cœur, ma vie poétique ; j'ai souffert sans gémir, j'ai pensé à toi ; j'ai adoré ta puissance ; j'ai béni ma guérison ; j'ai bravé de mon île délicieuse les flots amers qui venaient s'y briser ; j'ai vu mon navire fracassé, et, jetant un regard sur ma cabane de feuillage, j'ai béni le lit de roses sur lequel je devais reposer. Ariel, Ariel, Camille, je t'adore, je te bénis, je t'aime en un mot, plus que la langue française ne peut le dire ; donnez-moi un orchestre de cent musiciens et un chœur de cent cinquante voix et je vous le dirai. (fin octobre 1832).

Avant d'aller faire le séjour en Italie, Berlioz voulut encore se manifester au public. Une occasion lui fut offerte par l'Opéra : un concert extraordinaire devait avoir lieu le 7 novembre au bénéfice de la caisse des pensions du théâtre. Berlioz, qui doit encore ce bonheur à son adorée Camille, et qui, « à sa taille élancée à son vol capricieux, à sa grâce enivrante », a reconnu l'Ariel de Shakespeare, s'inspirant de *la Tempête*, fit exécuter à ce concert une « ouverture gigantesque et d'un genre entièrement nouveau, pour *orchestre, chœur, deux pianos à quatre mains et* HARMONICA... *C'est entièrement neuf* ». Cette fantaisie, qui prit place plus tard dans le mélologue de *Lélio*, obtint un joli succès et Fétis, ami et compatriote des Moke, en fit, dans la *Revue musicale*, un éloge presque sans restriction ; le *Corsaire*, ami de Berlioz la qualifiait de « vaste composition d'un genre tout à fait original, pleine d'effets gracieux et pittoresque. *L'Orage, les Adieux à Miranda*, chantés par le chœur, avec accompagnement de deux pianos et harmonica, la marche brillante qui termine l'ouverture sont des contrastes très heureux qui prouvent que l'auteur possède plus d'un style. »

Un mois plus tard, le 5 décembre, Berlioz donnait son troisième concert dans la salle du Conservatoire, au bénéfice des blessés de Juillet. « Une grande quantité d'artistes s'est empressée de concourir à cette bonne action, dit encore le *Corsaire*. On parle de plus

de cent musiciens dirigés par M. Habeneck, pour l'exécution de la symphonie fantastique, composition d'un genre nouveau. » Les premiers numéros du programme étaient : l'ouverture des *Francs-Juges* un *Hymne et chœur guerrier*, un solo de violon, par Urhan, la grande scène de *Sardanapale*, chantée par Dupont. « J'ai eu un succès furieux, écrivait Berlioz à Ferrand, dès le lendemain du concert. La *Symphonie fantastique* a été accueillie avec cris et trépignements ; on a redemandé la *Marche au supplice*, le *Sabbat* a tout abîmé d'effet satanique. On m'a tant engagé à le faire, que je redonne le concert le 25 de ce mois, le lendemain de Noël. » Et tandis qu'il triomphait, au Conservatoire, à l'Opéra, avait lieu le même jour, une représentation au bénéfice de la pauvre Ophélie qui, dans la *Muette de Portici*, remplissait, pour une fois, le rôle de Fenella.

Le concert du 25 n'ayant pu être donné « pour plusieurs raisons, » Berlioz, dont le passeport était signé depuis le 22 novembre et le viatique de 600 francs payé, devait partir irrévocablement pour l'Italie à la fin de l'année. Son mariage avec Mlle Moke était fixé à Pâques 1832, à la condition qu'il ne perdrait pas sa pension et qu'il irait en Italie pendant un an. « C'est ma musique qui a arraché le consentement de la mère de Camille », écrit-il à Ferrand.

Dans les tout derniers jours de décembre, Berlioz quittait enfin Paris et arrivait à La Côte Saint-André le 3 janvier 1831. « Je suis chez son père, depuis lundi, écrit-il à Ferrand, le 6 ; je commence mon fatal voyage d'Italie. Je ne puis me remettre de la déchirante séparation qu'il m'a fallu subir ; la tendresse de mes parents, les caresses de mes sœurs peuvent à peine me distraire. » De ces quatre à cinq dernières semaines passées en Dauphiné avant de quitter définitivement la France, datent aussi plusieurs lettres à ce brave Hiller, écrites, la dernière surtout, du 31 janvier, sur un ton que l'amitié seule et une connaissance

du caractère de Berlioz pouvaient faire supporter. Ainsi, le 23 janvier, de La Côte-Saint-André ;

Que le diable vous emporte ! Qu'aviez-vous besoin de venir me dire que je me plais dans un désespoir dont personne ne me sait gré, « personne moins que les gens pour qui je me désespère. »
D'abord je ne me désespère pas pour des *gens* ; ensuite, je vous dirai que, si vous avez vos raisons pour juger sévèrement la personne pour laquelle je me désespère, j'ai les miennes aussi pour vous assurer que je connais aujourd'hui son caractère mieux que personne. Je sais très bien qu'elle ne se désespère pas, ELLE ; la preuve de cela, c'est que je suis ici et que si elle avait persisté à me supplier de ne pas partir, comme elle l'a fait plusieurs fois, je serais resté...
Ne me donnez pas de vos conseils épicuriens, ils ne me vont pas le moins du monde. C'est le moyen d'arriver au petit bonheur et je n'en veux point. Le grand bonheur ou la mort, la vie poétique ou l'anéantissement. Ainsi, ne me parlez pas de femme superbe, de forme gigantesque et de la part que prennent ou ne prennent pas à mes chagrins les êtres qui me sont chers ; car vous n'en savez rien, qui vous l'a dit?...

Puis, le 31, toujours de La Côte :

Oui, mon cher ami, je dois vous faire un mystère d'un chagrin affreux que j'éprouverai peut-être longtemps encore ; il tient à des circonstances de ma vie qui sont complètement ignorées de tout le monde (Camille excepté) ; j'ai au moins la consolation de le lui avoir appris sans que... (assez).
Quoique je sois forcé d'être mystérieux avec vous sur ce point, je ne crois pas que vous ayez de raison de l'être avec moi sur d'autres. Je vous supplie donc de me dire ce que vous entendez par cette dernière phrase de votre dernière lettre : « Vous voulez faire un sacrifice ; il y a longtemps que j'en crains un que malheureusement, j'ai bien des raisons à croire que vous ferez un jour. » Quel est celui dont vous voulez parler? Je vous en conjure, dans vos lettres, ne parlez jamais à mots couverts, surtout quand il s'agit d'elle. Cela me torture. N'oubliez pas de me donner franchement cette explication.

Une catastrophe est imminente ; elle ne tarde pas à se produire, et c'est bien l'aventure la plus amusante

SUR L'HONNEUR *à ne pas franchir la frontière d'Italie jusqu'à ce que sa réponse lui fut parvenue à Nice, où il l'attendait...* » La faim d'abord (car il n'avait rien mangé paraît-il, depuis Florence !) « l'air tiède et embaumé de Nice, la réponse « amicale, bienveillante, paternelle d'Horace Vernet » terminèrent l'aventure.

Plus de rage, plus de vengeance, plus de tremblements, de grincements de dents, plus d'enfer, enfin... Oui, Camille est mariée avec Pleyel... J'en suis bien aise aujourd'hui...

Je repars dans cinq ou six jours pour Rome ; ma pension n'est pas perdue...

P.-S. Mon répertoire vient d'être augmenté d'une nouvelle ouverture. J'ai achevé hier celle du *Roi Lear* de Shakespeare. (Lettre à Ferrand, du « 10 ou 11 » avril).

Chose curieuse, parmi les dix-huit mois qu'il séjourna en Italie, c'est pendant les quelques semaines de la « distraction violente » que l'activité musicale de Berlioz fut la plus grande. A Florence, en attendant la lettre fatale de Mme Moke et en soignant son esquinancie, il revoit la scène du bal de la *Fantastique*, y plaque la *coda*. Puis il met la partition entière, sous enveloppe à l'adresse du chef d'orchestre de la Société du Conservatoire, dans une valise, avec quel ques hardes. Plus heureuse que le déguisement acheté à Florence, cette précieuse valise ne fut pas oubliée dans quelque relai de poste. A Nice, où il trouve un asile paisible chez Mme veuve Pical, maison Clerici, consul de Naples, aux Ponchettes, il achève l'ouverture du *Roi Lear*, esquisse l'ouverture de *Rob-Roy Mac Gregor* ; puis le *Mélologue* en six parties, paroles et musique, « composé par monts et par vaux en revenant de Nice et achevé à Rome », ce *Lelio*, par lequel il « sanctionne » son retour à la vie, comme il a sanctionné par la première *Fantastique* son amour pour miss Smithson.

... Je ne sais au juste ce que cela vaut, écrit Berlioz à son ami Gounet, mais je sais que ma course à Nice m'a coûté *mille cinquante francs* ; trop heureux que mon but n'ait pas été atteint, je ne regrette pas aujourd'hui cet argent (14 juin).

Le voilà de nouveau « caserné » à la Villa Médicis où il est « environné d'êtres vulgaires sans âme d'artistes, dont la société et le bourdonnement l'inquiètent horriblement ; il y a deux ou trois exceptions peu tranchées, mais c'est tout » (1).

Dès son arrivée au mois de mars, il avait fait la connaissance de Mendelssohn.

C'est un garçon admirable, son talent d'exécution est aussi grand que son génie musical, écrit Berlioz à ses amis, et vraiment c'est beaucoup dire. Tout ce que j'ai entendu de lui m'a ravi ; je crois fermement que c'est une des capacités musicales les plus hautes de l'époque. C'est lui qui a été mon cicerone ; tous les matins, j'allais le trouver. Il me jouait une sonate de Beethoven, nous chantions *Armide* de Gluck, puis il me conduisait voir toutes les fameuses ruines qui me frappaient, je l'avoue, très peu (6 mai).

C'est un talent énorme, extraordinaire, superbe, prodigieux. Je ne suis pas suspect de camaraderie en parlant ainsi, car il m'a dit franchement qu'il ne comprenait rien à ma musique (à Hiller, de Rome, 8 décembre 1831).

Mendelssohn, de son côté, faisait à sa mère ce portrait peu flatté de son camarade français :

(1) Les camarades musiciens de Berlioz à la Villa Médicis furent, Ross-Despréaux peut-être (prix de 1828), Montfort, son *ex-æquo* de 1830, puis, en 1832, Prévost. Parmi les peintres, il y avait Signol, qui fit son portrait ; parmi les architectes, Duc, qui devint trente ans plus tard le parrain de *La Fuite en Egypte*, quitta Rome en 1831. Dantan le jeune, le célèbre caricaturiste-statuaire était aussi à Rome à cette époque, mais non à l'Académie de France. Dantan l'aîné avait eu le prix de sculpture en 1828.

Pendant la semaine sainte... Les deux Français m'ont encore entraîné à « flaner » ces jours-là. Quand on voit ces deux hommes à côté l'un de l'autre, c'est ou tragique ou comique — comme on veut. *** [Berlioz] contorsionné, sans ombre de talent, cherchant à tâtons dans les ténèbres, se croit le créateur d'un monde nouveau, — et puis il écrit les choses les plus détestables et ne rêve et ne pense à rien qu'à Beethoven, Schiller et Gœthe ; avec cela, d'une vanité sans bornes, jetant un coup d'œil supérieur sur Mozart et Haydn, de sorte que tout son enthousiasme m'est très suspect, et *** [Monfont],qui travaille depuis trois mois à un petit rondo sur un thème portugais, combine tout avec beaucoup de soin, de brillant et de rectitude, il voudrait ensuite se mettre à composer six valses, et mourrait de bonheur si je lui jouais une foule de valses viennoises, — prise beaucoup Beethoven, mais Rossini aussi, et Auber certes, tout en un mot. Avec moi, qui voudrais mordre *** [Berlioz] au sang, jusqu'à ce qu'il s'enthousiasme de nouveau pour Gluck, et alors je serais d'accord avec lui, avec moi qui me promène volontiers avec eux deux,car ce sont les seuls musiciens ici et gens très agréables, très aimables — cela fait le plus comique contraste. Tu dis, chère mère, que *** doit vouloir quelque chose en art ; là je ne suis pas de ton avis ; je crois qu'il veut se marier, et il est vraiment pire que les autres, car il est le plus affecté. Je ne puis une fois pour toutes supporter cet enthousiasme tout extérieur, ces désespoirs affectés devant les dames et ce génie [proclamé] en lettres gothiques, noir sur blanc, et s'ils n'étaient Français [gens] avec lesquels on a toujours des relations agréables, et qui savent toujours vous parler et vous intéresser, ce serait insupportable.

Les deux musiciens se rencontrèrent plus tard, mais s'ils ne se comprirent pas absolument, il ne faut pas, comme plusieurs l'ont fait (à l'aide surtout de citations tronquées), se hâter de conclure de ces lettres de jeunesse qu'ils n'eurent pas l'un pour l'autre une estime non exempte d'affection.

C'est à Rome aussi que Berlioz fit la connaissance de Glinka, qu'il devait, quinze ans plus tard, présenter aux Parisiens ; de Barbier, qui fut l'un des librettistes de son *Benvenuto Cellini*, et de Brizeux, le poète de *Marie*, qui lui inspira *le Jeune Pâtre breton*.

Ses occupations, à Rome, ne furent rien moins que musicales. Comme ses condisciples de l'Académie de France, il fréquentait le fameux café Greco, rendez-vous des Français et des artistes étrangers à Rome, dont la clientèle était au grand complet dans les mois d'hiver ; car l'été, il ne restait à Rome que les sculpteurs. Les monuments antiques, on l'a vu, l'intéressaient peu ; s'il allait se promener dans le Colysée, c'était pour y lire Byron au milieu du calme de la « ruine géante », mais aucun instinct d'archéologue ne l'y poussait ; seul, Saint-Pierre l'impressionna. Quant à la musique, « ma haine, écrivait-il à Gounet, pour tout ce qu'on a l'impudence de décorer de ce nom, en Italie, est plus forte que jamais. Oui, leur musique est une catin ; de loin sa tournure indique une dévergondée, de près, sa conversation plate décèle une sotte bête » (28 novembre 1831). Et ses idées, il les développait tout au long dans un article intitulé : *Lettre d'un enthousiaste sur l'état de la musique en Italie* que publia la *Revue européenne* en mars 1832.

Je ne suis revenu que d'une seule prévention, ajoute-t-il, dans la même lettre à Gounet ; c'est celle contre les Italiens que je trouve jusqu'à présent aussi bonnes gens que d'autres, surtout ceux des montagnes que j'ai vus davantage. Aussi vais-je souvent les visiter ; ma malheureuse maladie fait tous les jours à Rome de nouveaux progrès ; je n'y connais d'autre remède, quand les accès sont trop forts, que la fuite. Dès que je me sens plus tourmenté du spleen qu'à l'ordinaire, je mets ma veste de chasse, je prends mon fusil et je décampe à Subiaco, quel temps qu'il fasse. Il y a huit jours que j'ai fait le voyage de Tivoli à Subiaco par une pluie enragée qui a duré toute la journée. Le mois dernier, je suis revenu de Naples à pied, à travers les montagnes, par les bois, les rochers, les hauts pâturages, et je n'ai pris de guide qu'une fois. Vous ne sauriez croire le charme d'un pareil voyage : ses fatigues, ses privations, ses apparences de danger, tout cela m'enchantait ; j'y ai mis neuf jours que je me rappellerai longtemps.

Je ne vous parle pas de mes impressions multipliées, au

Vésuve, à Naples, à Pompéi, etc. ; j'aurais trop à dire, seulement je trouve toujours que rien n'égale la mer. Mais nous causerons de tout cela.

Il faut lire dans les *Mémoires* le récit amusant de ces courses de Berlioz à travers la campagne romaine, de ses excursions dans les Abbruzes, parmi les brigands et les lazzaroni. Son caractère indépendant, son naturel farouche s'y retrouvent tout entiers. Dans la liberté que lui laissent les règlements bénins de l'Ecole, Berlioz redevient rapidement lui-même et, à part quelques accès de spleen, il se laisse vivre d'une vie des plus primitives. Une localité qu'il affectionne particulièrement, est Subiaco.

Rien ne me plaît tant que cette vie vagabonde dans les bois et les rochers, écrit-il à Hiller, avec ces paysans pleins de bonhomie, dormant le jour au bord du torrent, et le soir dansant la saltarelle avec les hommes et les femmes habitués de notre cabaret. Je fais leur bonheur par ma guitare ; ils ne dansaient avant moi qu'au son du *tambour de basque*, ils sont ravis de ce mélodieux instrument. J'y retourne pour échapper à l'ennui qui me tue ici. Pendant quelques jours, je suis venu à bout de le surmonter en allant à la chasse ; je partais de Rome à minuit pour me trouver sur les lieux au point du jour ; je m'érintais, je mourais de soif et de faim, mais je ne m'ennuyais plus. La dernière fois, j'ai tué seize cailles, sept oiseaux aquatiques, un grand serpent et un porc épic. (8 décembre 1831).

Quelquefois, dit-il dans son autobiographie, quand, au lieu du fusil, j'avais apporté ma guitare, me postant au centre d'un paysage en harmonie avec mes pensées, un chant de l'*Enéide*, enfoui dans ma mémoire depuis mon enfance, se réveillait à l'aspect des lieux où je m'étais égaré ; improvisant alors un étrange récitatif sur une harmonie plus étrange encore, je me chantais la mort de Pallas, le désespoir du bon Evandre, le convoi du jeune guerrier qu'accompagnait son cheval Eton, sans harnais, la crinière pendante et versant de grosses larmes ; l'effroi du bon roi Latinus, le siège du Latium, dont je foulais la terre, la triste fin d'Amata et la mort cruelle du noble fiancé de Lavinie.

Ainsi, sous les influences combinées des souvenirs, de la

poésie et de la musique, j'atteignais le plus incroyable degré d'exaltation. Cette triple ivresse se résolvait toujours en torrents de larmes versés avec des sanglots convulsifs. Et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que je commentais mes larmes...

D'autres fois aussi, c'était avec un compagnon que Berlioz se livrait à ces excursions, qui pouvaient devenir périlleuses, témoin celle que rapporte le sculpteur Etex qui, ayant échoué au concours de Rome, était venu cependant faire un voyage en Italie. L'auteur des grands bas-reliefs de l'Arc-de-Triomphe nous apprend en même temps les velléités monastiques du musicien :

Berlioz que je venais de rencontrer à Rome, aussi triste et aussi découragé que moi, se présenta avec moi chez les pères dominicains, avec la même intention d'entrer en religion dans un couvent de franciscains. Mais mille crisonstances nous reléguèrent dans notre douloureux abattement.

Un jour, au mois de juin, Berlioz vint me prendre, dans l'après-midi, pour nous rendre à pied à Tivoli (1). Nous souffrîmes horriblement du soleil en traversant la belle campagne de Rome. Cette folie fut suivie d'une autre plus grave. Après avoir commandé notre dîner à l'auberge de la Sybille, nous allâmes nous promener au bord du lac, et nous ne pûmes résister à la tentation de nous jeter dans ses eaux si limpides et si bleues, ce que nous fîmes en chantant le fameux duo de *Guillaume Tell* : « O Mathilde, idole de mon âme ! »

Mais dans cette eau glacée, nos deux têtes deviennent subitement vertes, nos dents claquent, et n'ayant plus envie de rire, sans échanger un seul mot, nous nous empressons de regagner la rive.

Nous fûmes bien contents de manger chaud notre dîner, auprès d'une bonne flambée de fascines jetées dans la cheminée de la salle où nous prenions notre repas.

Une heure après, nous dormions profondément l'un et l'autre.

Le lendemain, à cinq heures du matin, nous nous levions afin de gagner les montagnes du Latium, où nous devions rencontrer des brigands et vivre tant soit peu avec eux. Mais ni Berlioz ni moi nous n'étions chanceux.

(1) Cf. la lettre du 24 juin 1831, où Berlioz raconte à ses parents son excursion à Tivoli.

Nous arrivions toujours au moment où ils venaient de partir. Deux fois de jeunes pâtres nous montrèrent des restes de leurs feux à peine éteints. Il nous restait juste assez d'argent pour revenir à Rome... (1).

Cependant les mois passaient et la délivrance était proche. Dès le 17 février 1832, Berlioz fixait à Gounet la date de son départ de Rome :

Je partirai d'ici au commencement de mai ; je me dirigerai sur Grenoble en jouant un tour à M. Horace qui me croira à Milan. De là je ferai une excursion à Paris, et je laisse à penser quelle joie de retrouver et vous, et la musique, et nos thés au café de la Bourse, et nos fins dîners chez Lemardeley, et les récits, et les caquets ; car nous pouvons nous en permettre nous, nous qui ne sommes pas mariés. Concevez-vous rien à cette matrimoniofurie qui les prend tous ? Ma sœur aussi vient d'épouser un juge au tribunal de Grenoble. Albert Duboys dont vous vous rappelez la Cantate à la Duchesse de Berry, et la lettre un peu drôle qui y était jointe, épouse aussi une beauté riche du département de la Drôme. Auguste (2), Ferrand, Edouard Rocher, de Carné, tous, tous mariés cette année ; prenez garde à vous : « Oiseaux, gardez bien, gardez bien votre liberté ! »

Grâce à la bienveillance de Horace Vernet, Berlioz put quitter Rome à l'époque qu'il s'était fixée, c'est-à-dire six mois avant l'expiration des deux années réglementaires de séjour en Italie. L'influenza régnait alors dans la ville (« le spleen redouble », écrit Berlioz), et la « vie casernée de l'Académie » devenait de plus en plus insupportable pour le musicien, impatient de faire exécuter à Paris la *Symphonie fantastique* retouchée, suivie du « mélologue » de *Lélio*.

Je fais une dernière tournée de quelques jours à Tivoli, à Albano, à Palestrina, je vends mon fusil, dit-il, je brise ma guitare ; j'écris sur quelques albums ; je donne un grand punch à mes

(1) Etex, *Souvenirs d'un Artiste*, p. 120-121.
(2) Auguste Berlioz, cousin d'Hector.

camarades ; je caresse longtemps les deux chiens de M. Vernet, compagnons ordinaires de mes chasses ; j'ai un instant de profonde tristesse en songeant que je quitte cette poétique contrée, peut-être pour ne plus la revoir ; les amis m'accompagnent jusqu'à Ponte Molle ; je monte dans une affreuse carriole ; me voilà parti. (Lettre à Ferrand, 13 mai).

A Florence, où il arrive le 12 mai, ville qu'il « aime d'amour », qu'il revoit avec émotion pour la quatrième fois, il retrouve le ténor Duprez, connu autrefois chez Choron ; il s'arrête aussi à Milan, où il entend, « pour la première fois un vigoureux orchestre ; cela commence à être de la musique, pour l'exécution au moins ». Il traverse les superbes et riches plaines de la Lombardie ; « elles ont réveillé en moi, écrit-il à Ferrand, des souvenirs poignants de nos jours de gloire, « comme un vain songe enfuis ». Enfin, le voilà à Turin, d'où cette lettre est datée, le 25 mai. Il arrivait à Grenoble le jeudi suivant, 31 mai, après quinze mois d'absence.

Ce que Berlioz composa en Italie se borne à peu de choses : il y relut sa *Fantastique*, l'augmenta de *Lélio ou le Retour à la vie* ; composa un jour, à Subiaco, *La Captive*, sur un poème de Victor Hugo ; écrivit à Nice l'ouverture du *Roy Lear*, y esquissa celle de *Rob Roy*, terminée plus tard, à Subiaco également, et une méditation à six voix avec accompagnement d'orchestre sur la traduction en prose d'une poésie de Moore (*Le monde entier n'est qu'une ombre fugitive*) (1). A l'Institut, il adressa comme « envois de Rome », une copie de son *Resurrexit* de la messe de Saint-Roch et un *Quartetto e Coro dei Magi*. L'ouverture du *Corsaire* date aussi des années 1831-1832 (2).

(1) Première pièce du recueil publié plus tard sous le titre *Tristia*, p. 8.

(2) « Le règlement m'obligeait à composer à Rome un fragment de musique religieuse qui, à la fin de la première année de mon exil, devait être apprécié en séance publique à l'Insti-

C'est peu, évidemment. Mais ce n'est pas tant au point de vue de la production immédiate qu'il faut considérer chez Berlioz l'influence de l'Italie. Cette influence se fit sentir très profondément : dans le romantique *Harold en Italie* d'abord, puis dans l'opéra de *Benvenuto Cellini*, dans la symphonie de *Roméo et Juliette* (dont le plan se trouve presque textuellement développpé au cours de l'étude de la *Revue européenne* parue en mars-mai 1832) ; et dans le *Requiem*, dont Saint-Pierre de Rome ou, suivant M. Georges Noufflard (1), la cathédrale de Florence put inspirer la partition monumentale.

Cette halte en pleine nature sauvage, venant enlever le jeune compositeur aux agitations d'une existence sans pondération, lui fut des plus salutaires, et c'est avec une ardeur nouvelle qu'il repartait affronter la lutte que réclamait son ardent génie.

tut. Or, comme je ne pouvais composer en Italie (je ne sais pourquoi), je fis tout bonnement copier le *Credo* d'une messe de moi exécutée déjà deux fois à Paris avant mon départ pour Rome, et je l'envoyai à mes juges. Ceux-ci déclarèrent que ce morceau indiquait déjà l'influence heureuse du séjour de l'Italie, et qu'on n'y pouvait méconnaître l'abandon complet de ces fâcheuses tendances musicales... » (*Lettres à la Princesse Sayn-Wittgenstein*, p. 6, de Paris, 16 décembre 1854).

(1) G. Noufflard, *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain* (Florence, 1883), p. 46-50.

III

(1832-1838).

Dans les premiers jours de juin, après un court arrêt chez ses parents de Grenoble, Berlioz arrivait à La Côte-Saint-André d'où, le 11, il écrivait à son fidèle Gounet :

Mon carissime Gounet,

Donnez-moi vite de vos nouvelles, je vous en prie en grâce. Vous pouvez penser si j'ai des sujets d'inquiétude sur votre compte, au milieu de tout cet affreux galimatias (1). J'arrive de Rome, il y a peu de jours, je me suis arrêtée à Florence, à Milan et à Turin ; je suis censé en Italie, et en conséquence je ne pourrai me montrer à Paris qu'au mois de novembre pour y donner quelque concert, si le ciel le permet, et de là partir pour Berlin...

Comme le règlement de l'Académie me confine en Italie pour le reste de cette année, ne parlez pas trop de mon arrivée en France, cela pourrait compromettre M. Horace et moi. Toutefois, je voudrais bien avoir des nouvelles de M. Lesueur, tâchez de m'informer aussi du sort de mes autres connaissances, Desmarest, Prévost, Casimir, Turbry, Girard, si vous pouvez.

Hiller est à Francfort, j'ai reçu une lettre de lui à Florence. Ne vous a-t-il pas embarrassé d'un paquet pour moi ?...

(1) Allusion au choléra, qui avait éclaté à Paris le 26 mars ; et aux troubles politiques de cette époque : équipées de la duchesse de Berry (mars-avril), insurrection à l'occasion des funérailles du général Lamarque (5 juin).

Je vais voir Ferrand à Belley, la semaine prochaine; adressez néanmoins à La Côte votre réponse.

Adieu, mon cher ami

Tout à vous.

Un mois plus tard, Berlioz était de nouveau à Grenoble, chez son beau-frère, M. Pal, et le 25, à Bellay, chez Ferrand, qu'il quittait deux jours après, pour achever le temps qu'il se proposait, contraint et forcé, de passer dans sa famille. Les lettres adressées, au cours des six mois qui séparent le retour d'Italie de l'arrivée à Paris, à Hiller, à Gounet et à Ferrand, expriment toutes l'ennui qui le reprend au milieu des siens, et sa hâte de quitter la province natale.

Je suis dans un état de stupidité complet depuis quelques jours, écrit-il à Gounet ; ainsi ne m'en veuillez pas de l'insignifiance de ma lettre. Il fait trop chaud. Je m'ennuie trop. Mes idées sont trop sombrement violentes. Je suis fort bête...

Je n'ai fait jusqu'à présent que mon métier ordinaire de vagabond ; de campagne en campagne, oncles et tantes et cousines et amis mariés, d'autres se marient, noces et festins, parties de boules, baignades, sottes réflexions, tambours en troupes nombreuses que j'aime à suivre comme les enfants. Voilà. (De Grenoble, 10 juillet 1832, à Gounet).

Je m'ennuie à périr, je suis allé passer une journée à la campagne de Duboys, où nous avons moult parlé de vous. Sa femme est fort bien, mais rien de plus. Je vis depuis mon retour d'Italie au milieu du monde le plus prosaïque, le plus desséchant. Malgré mes supplications de n'en rien faire, on se plaît, on s'obstine à me parler sans cesse musique, art, haute poésie ; ces gens-là emploient ces termes avec le plus grand sang-froid ; on dirait qu'ils parlent vin, femmes, ou autres cochonneries. Mon beau-frère surtout, qui est d'une loquacité effrayante, me tue. Je sens que je suis isolé de tout ce monde, par mes pensées, par mes passions, par mes amours, par mes haines, par mes mépris, par ma tête, par mon cœur, par tout. Je vous cherche, je vous attends ; trouvons-nous donc. (De Grenoble, 13 juillet, à Ferrand).

Je suis, en effet, avec ma famille, mais je n'ai que ma sœur

cadette qui m'adore, et je me laisse adorer d'une façon fort édifiante... Oh! quand je retournerai en Italie! Voyez-vous, mon cher, il me faut de la liberté, de l'amour et de l'argent. Nous trouverons cela plus tard, en y ajoutant même un petit objet de luxe, de ces superflus qui sont nécessaires à certaines organisations, la vengeance. On ne vit et ne meurt qu'une fois. (De La Côte, 7 août, à Hiller).

Que vous dire de mon séjour en Dauphiné? Je copie, je mène mon petit frère à la chasse au filet, je lis M. de Balzac, Saintine, Michel Raymond, puis je m'ennuie; je fais la partie de boules, puis je m'ennuie; je voyage dans les campagnes voisines, puis je m'ennuie encore, je pense à mes montagnes d'Italie où je m'ennuyais si librement : puis je les regrette et je m'ennuie de plus belle; enfin je mène une vie charmante. (De Bellay, 25 août, à Gounet).

Le travail de copie de *Lelio* l'occupe néanmoins, entre ses courts voyages à Grenoble et à Bellay. Là, il retrouve Ferrand qu'il n'avait pas revu depuis cinq ans; il propose à son librettiste des *Francs-Juges* un nouvel opéra ou oratorio dramatique, *le Dernier Jour du Monde*, auquel il ne donna pas suite, mais qui peut être considéré comme contenant en germe, dans son livret, le futur *Requiem*. Il compte en vain revoir Ferrand, à La Côte d'abord, puis à son passage à Lyon, au commencement de novembre. Les deux amis ne parviennent pas à se joindre, et, le 3 novembre, Berlioz quitte « les boues de Lyon » pour Paris. A peine débarqué, le 6 novembre, il en fait part à Gounet par ce bref billet :

« J'arrive à l'instant. Je loge rue Neuve-Saint-Marc, n° 1, dans l'ancien appartement d'H. Sm... C'est curieux; je meurs d'envie de vous embrasser; à ce soir à huit heures, au café Feydeau. »

Avant d'arriver aux péripéties qui précédèrent, onze mois durant, le mariage de Berlioz avec miss Smithson à laquelle il ne pensait certainement pas en débarquant à Paris, il nous faut narrer l'épilogue de la « distraction violente ».

Berlioz, avant de partir pour l'Italie avait laissé entre les mains de Mme Moke (« l'hippopotame », ainsi qu'il l'appelle aimablement), un paquet contenant « quelques brinborions d'or », bijoux, souvenirs, etc., entre autres sa médaille du prix de Rome. Une fois son mariage rompu, il pria l'excellent Hiller d'aller reprendre ces objets, et de se payer ainsi d'une dette contractée antérieurement. « Ainsi, lui écrivait-il de Rome le 17 septembre 1831, comme tout cela vaut près de deux cents francs, si je meurs du choléra avant de retourner en France, ma petite dette d'argent sera payée..... *Seul et discret*, reprend-il, le 16 mars suivant, prenez ma médaille qui doit y être et vendez-la chez le changeur du passage des Panoramas ; elle vaut deux cents francs, peut-être plus ». Elle fut vendue 160 francs, si nous nous en rapportons à une fantaisie sur les prix de Rome, dans laquelle Berlioz apprend aux lecteurs des *Débats* qu'il « en sait quelque chose ». Hiller dut remettre ensuite « le paquet » à Gounet. Cette petite question réglée, il ne se tint pas encore pour satisfait et, par deux fois, dans la *Gazette musicale*, en des contes en apparence fantastiques, mais qui étaient pour lui comme des armes à double détente qu'il aimait à manier, il se vengea, peu généreusement, — il faut le dire avec M. Hippeau, — de Mme Pleyel, sans compter tous les traits cruels qu'il lui décocha ultérieurement dans ses feuilletons.

Ce fut d'abord le *Suicide par enthousiasme*, qui parut dans la *Gazette*, sans nom d'auteur, mais qui fut reproduit plus tard dans *les Soirées de l'Orchestre*. « Le billet signé *Hortense N****, donnant rendez-vous à Adolphe, dit M. Hippeau, la description de la personne et du talent de pianiste de l'héroïne, nous rappellent, comme les allusions d'*Euphonia*, bien des particularités de l'aventure qualifiée aux *Mémoires* de « distraction violente ». Cette nouvelle allégorie est tout entière expliquée par le passage suivant : « Notre Parisienne, en entendant parler de toutes

« parts, demanda et obtint sur le héros de l'aventure des « renseignements qui lui parurent piquants. Elle voulut « le voir aussi, comptant bien, après avoir à loisir exa-« miné l'original, fait craquer tous ses ressorts, joué de « lui comme d'un nouvel instrument, lui donner un « congé illimité ». C'est tout à fait la *putipharderie* des *Mémoires* et l'apologue d'*Euphonia*.

« De même, les entretiens d'Adolphe et d'Hortense, la déclaration du premier après l'exécution de l'*Orage*, de Steibelt, le *Hummel du temps*, dont elle couvrait les sonates « de broderies parfois d'une audacieuse originalité, » la violence de la passion du jeune artiste, tout nous remet encore en scène Berlioz et le gracieux Ariel. Mais ici, c'est sur l'artiste seul que frappe la vengeance » (1); tandis que, dix ans plus tard, dans la même *Gazette*, le conte d'*Euphonia ou la Ville musicale*, nouvelle de l'avenir, Berlioz met en scène tous les acteurs réels de la « distraction violente », en voilant leurs noms sous des anagrammes fort transparents : Xilef, ou Félix, préfet des voix et des instruments à cordes de la ville d'Euphonia, c'est Hiller ; Rotceh, compositeur, préfet des instruments à vent, c'est Berlioz lui-même ; Ellimac, célèbre cantatrice danoise, c'est Camille Moke ; Mme Moke, sa mère devient Mme Ellianac (Canaille) et la femme de chambre, qui s'appelait Désirée probablement, s'appelle Eerised. Malgré quelques modifications dans le récit des épisodes, on retrouve exactement, dans *Euphonia*, toutes les circonstances de l'aventure. « Tout cela est bien le commentaire des *Mémoires* : c'est la mise en scène du chapitre de la *Distraction violente* et de l'expédition à Nice » (2).

Il suffit ici de signaler un fait qui montre que Berlioz avait la rancune tenace ; nous aurons d'ailleurs l'occasion de voir par la suite avec quelle partialité

(1) E. Hippeau, *Berlioz intime*, édit., in-8°, p. 262-263.
(2) *Idem, ibid.*, p. 255.

il jugea Mme Pleyel, dont le talent incontestable était apprécié très favorablement par toute la presse contemporaine.

Mais, durant son passage à la Villa Médicis, celui dont Mendelssohn écrivait qu'il « ne songeait qu'à se marier », n'avait-il pas eu des velléités de demander la main de Mlle Louise Vernet ? M. Hippeau l'a supposé, non sans vraisemblance. Lorsqu'il ne courait pas la campagne, Berlioz « passait toutes ses soirées chez M. Horace, dont la famille lui plaisait beaucoup. » Mlle Vernet « est toujours plus jolie que jamais et son père, toujours plus *jeune homme*. » Et lorsqu'il est de retour en Dauphiné, « renvoyé comme un ballon de villa en villa dans les environs de Grenoble, » la *Correspondance* nous fait lire une lettre adressée à Mme Vernet, de La Côte Saint-André, 25 juillet 1832. Il y est fait une discrète allusion « aux beautés éloignées sinon étrangères », aux sublimes adagios que Mlle Louise avait la bonté de lui jouer sans que son obstination à les lui faire répéter pût altérer sa patience ou nuire à l'expression. — De même, deux ans auparavant s'enthousiasmait-il pour le talent de son « idolâtrée Camille, *le plus beau talent de l'Europe* » !... Puis, au beau milieu de la lettre, après une causerie à bâtons rompus, subitement, on lit : « Mon père avait imaginé ces jours-ci un singulier moyen de me rendre sage. Il voulait me marier. Présumant, à tort ou à raison, sur des données à lui connues, que ma recherche serait bien accueillie d'une personne fort riche, il m'engageait très fortement à me présenter, par la raison péremptoire qu'un jeune homme qui n'aura jamais qu'un patrimoine d'une centaine de mille francs ne doit pas négliger l'occasion d'en épouser trois cent mille comptant, et autant en perspective. J'en ai ri pendant quelque temps, comme d'une plaisanterie ; mais, les instances de mon père devenant plus vives, j'ai été obligé de déclarer fort catégoriquement que je me sentais incapable d'aimer jamais la personne dont

il s'agissait et que je n'étais à vendre à aucun prix. La discussion s'est terminée là. » Et plus loin, après une petite digression : « J'aurais bien voulu envoyer à Mlle Louise quelques petites compositions dans le genre de celles qu'elle aime ; mais ce que j'avais écrit ne me paraissant pas digne d'exciter le sourire d'approbation du gracieux Ariel, j'ai suivi le conseil de mon amour-propre et je l'ai brûlé ». La lettre se termine par une demande de recommandations pour Mlle Allard et Mme Duchambge, la promesse de ne pas aller à Paris avant la fin de l'année, « et immédiatement après avoir lâché sa bordée vocale et instrumentale », l'annonce de son départ pour Berlin « à pleines voiles ».

Il est fort probable que Berlioz, en écrivant cette longue lettre, mi-sérieuse, mi-familière, à Mme Horace Vernet n'avait pas seulement pour but de donner de ses nouvelles à la femme de son directeur ; sa façon de parler, comme en se jouant, mais avec des chiffres à l'appui, de l'intention qu'a son père de le marier, indique suffisamment qu'un second « gracieux Ariel » avait remplacé en même temps et le premier « Ariel » et la « pauvre Ophélie ». La réponse de Mme Vernet nous manque, si toutefois il y en eut une sur ce point délicat.

Mais en arrivant de Rome, il ne se souciait pas plus de Mme Pleyel que d'Harriett Smithson et, sans plus tarder, il songea à organiser un concert, que *la Quotidienne*, — où d'Ortigue rédigeait avec une autorité rare le feuilleton musical, — annonça en ces termes :

M. Hector Berlioz, pensionnaire de Rome, connu déjà par des compositions musicales remarquables par la hardiesse et l'originalité donnera dimanche prochain 9 décembre dans la salle du Conservatoire un Concert dramatique dont le programme seul suffit pour piquer vivement la curiosité des amateurs.

L'acteur Bocage, le chanteur Alexis Dupont devaient y participer. Les principaux morceaux étaient : l'ou-

verture des *Francs-Juges*, la *Fantastique* et sa suite *Lélio*, dont Fétis, qui ne se doutait pas de ce qui l'attendait, publiait le programme détaillé dans sa *Revue musicale*.

Ce concert marque une date notable dans la vie de Berlioz. Le programme de la *Fantastique*, dont voici le texte définitif, avait été remanié de façon à lui ôter toute la signification outrageante pour miss Smithson qu'il avait dans la version de 1830. La principale modification consistait en ce que le « jeune musicien », qui ne s'empoisonnait, ou mieux, ne s'endormait du sommeil de l'opium qu'à partir de la quatrième partie, était ici, dès la première, en proie à l'hallucination.

AVERTISSEMENT

Le programme suivant doit être distribué à l'auditoire toutes les fois que la Symphonie fantastique est exécutée dramatiquement et suivie, en conséquence, du monodrame de *Lélio*, qui termine et complète l'*Episode de la vie d'un artiste*. En pareil cas, l'orchestre invisible est disposé sur la scène d'un théâtre derrière la toile baissée.

Si on exécute la Symphonie isolément dans un concert, cette disposition n'est plus nécessaire ; on peut même à la rigueur se dispenser de distribuer le programme, en conservant seulement le titre des cinq morceaux ; la *Symphonie* (l'auteur l'espère) pouvant offrir en soi un intérêt musical indépendant de tout intention dramatique.

PROGRAMME DE LA SYMPHONIE

Un jeune musicien d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium, dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentimens, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade, en pensées et en images musicales. La femme aimée elle-

même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

PREMIÈRE PARTIE. — *Rêveries. Passions.*

Il se rappelle ce malaise de l'âme ce vague des passions, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime ; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresses, ses consolations religieuses.

DEUXIÈME PARTIE. — *Un Bal.*

Il retrouve l'aimée dans un bal au milieu du tumulte d'une fête brillante.

TROISIÈME PARTIE. — *Scène aux champs.*

Un soir d'été à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un ranz de vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espoir qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante ; mais elle apparaît de nouveau, son cœur se serre, des douloureux pressentimens l'agitent, si elle le trompait... L'un des pâtres reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné du tonnerre... solitude... silence...

QUATRIÈME PARTIE. — *Marche au supplice.*

Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance, aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyans. A la fin, l'idée fixe reparaît un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

CINQUIÈME PARTIE. — *Songe d'une nuit du sabbat.*

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour

ses funérailles. Bruits étranges, gémissemens, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore; mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble trivial et grotesque ; c'est elle qui vient au sabbat... Rugissemens de joie à son arrivée... elle se mêle à l'orgue diabolique... glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*. Ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies iræ* ensemble.

Après la *Symphonie fantastique*, venait *Lélio*, son complément alors nécessaire, dans la pensée de Berlioz : *Lélio ou le Retour à la vie*, mélologue ou monodrame avec orchestre, chœurs et soli invisibles ; rhapsodie composée de six morceaux de musique que le poète-musicien avait reliés tant bien que mal par un texte bizarre, hétéroclite, où se retrouvent des fragments de lettres à Ferrand, en l'honneur de Shakespeare, d'Ophélie, de miss Smithson et des tirades de critique agressive à l'adresse de Fétis, qu'il fera resservir plus tard dans un feuilleton. Miss Smithson, frappée déjà par l'audition et le commentaire de la *Fantastique*, ne douta plus, en entendant Bocage réciter le rôle de Lélio, que ces déclarations folles ne s'adressassent à elle. « A partir de ce moment, écrit Berlioz, il lui sembla, m'a-t-elle dit bien des fois, que la salle tournait ; elle n'entendit plus rien et rentra chez elle comme une somnambule, sans avoir la conscience nette des réalités... » Pendant que ce drame intime se déroulait dans une partie de la salle, un autre se préparait dans la partie opposée ; « il s'agit de M. Fétis et d'une apostrophe sanglante qui lui était clairement adressée dans un des passages du monodrame, et qu'une indignation bien concevable m'avait dictée. » Dès lors, Berlioz se fit de Fétis un ennemi irréductible et qui le lui fit bien voir, d'abord en rendant compte du concert du 9 décembre, puis deux ans après, dans des circonstances analogues, et surtout dans le numéro de sa revue où, sous prétexte de parler de l'arrangement pour piano de

la *Symphonie fantastique* par Liszt, et sans en dire un seul mot, il rappelait sa bienveillance passée pour l'ancien élève indiscipliné (1).

Fétis, dans la *Revue* du 15 décembre, posait en principe que, « avant d'être inventeur en musique, il faut être musicien : c'est ce que M. Berlioz ne paraît pas avoir compris » ; c'est « un esprit inventif dont les conceptions avortent et ne peuvent arriver jusqu'à l'enfantement ; un homme enfin dont l'impuissance trahit les désirs...

M. Berlioz n'est pas musicien, ai-je dit. La phrase de mélodie, si toutefois je puis parler de sa mélodie, sa phrase, dis-je, est mal faite, gauche, manque de nombre, et pour comble de mal se termine presque toujours par une note qui forme un contresens parce qu'elle n'a nul rapport logique avec ce qui précède. Son harmonie est incorrecte ; les accords ne se lient pas entre eux ou s'agencent mal ; cependant elle est dépourvue de nouveauté : on peut même dire que, lorsqu'elle n'est pas trop monstrueuse, elle est commune.

Berlioz n'innove pas non plus dans le rythme. « La nature l'a évidemment pourvu d'un instinct des effets de l'instrumentation. Or, ces effets il les conçoit presque toujours comme la réalisation de quelque chose de physique et de matériel ».

Quant à l'*idée fixe* et à sa signification :

Rien de plus commun, de moins poétique que la phrase par laquelle le compositeur a rendu cette pensée... N'oublions pas pourtant sa marche au supplice et sa valse... Un programme en prose pompeuse précède chacun des derniers morceaux [*Lélio*] qui ont été entendus dans le concert de M. Berlioz. Il y est dit que Beethoven, nouveau Cortez, a découvert des pays inconnus dans le domaine de la musique et que cet art attend un Pizarre. J'ai cru comprendre que l'artiste espère remplir une mission analogue à celle de cet illustre aventurier ; je crois bien, toute-

(1) Cf. *Revue musicale* 20 avril et 30 novembre 1834, 4 janvier et 1er février 1835.

fois, pour me servir d'une vulgaire locution, qu'il ne trouve pas le Pérou (1).

M. Berlioz a obtenu, dimanche dernier, un de ces succès aussi rares au théâtre qu'au concert, lit-on dans le *Corsaire* du 12 ; un succès franchement d'enthousiasme ; son audace a plu ; le public s'est passionné, le public a applaudi, des dames ont pleuré ; certes, le cœur du poète musicien a dû être satisfait. Nous ne pouvons donner une analyse détaillée de ce grand et bizarre drame vocal et instrumental. Nous citerons, comme les points culminants de la composition de M. Berlioz, la scène du Bal, dans une mélodie ravissante ; la Marche du supplice ; la charmante Ballade du Pêcheur, et surtout ce Chœur d'ombres, qui est une des plus terribles conceptions de l'art moderne. Plusieurs passages du mélologue, parfaitement dit par Bocage, ont soulevé d'unanimes applaudissements. L'exécution a été presque irréprochable.

Le 29 décembre, le même journal annonçait que « le concert dramatique de M. Berlioz, généralement redemandé », aurait lieu aux Menus plaisirs (c'est-à-dire dans la salle du Conservatoire), le lendemain à 1 heure et 1/2. « On y entendra de nouveau la *Symphonie fantastique* et le mélologue, suivis d'une orientale de V. Hugo et de l'ouverture des *Francs-Juges*. »

Le succès de cette seconde séance, constatait toujours le *Corsaire* dûment stylé par Berlioz, a été aussi brillant sur celui de la première. C'est avec audace et bonheur que ce jeune artiste aborde et renverse les plus effrayantes difficultés. Nous en citerons une entre autres qui a impressionné plus fortement l'auditoire ; c'est l'idée du *Dies iræ* réuni à la ronde du Sabbat. Quand l'un et l'autre de ces deux thèmes a été entendu séparément, toute la masse des instruments à cordes recommence la ronde infernale, au milieu de laquelle les trombones, cors et trompettes viennent avec leurs voix de bronze entonner l'hymne de la mort. On ne peut se faire une idée de l'horreur de ce contraste. Et c'est la même plume qui a tracé la scène du bal, celle des champs, la

(1) *Revue musicale*, 15 décembre 1832, p. 365-367. Le même article parut dans *le Temps*, le 14.

ballade du pêcheur, les adieux de Miranda, tableaux de volupté et de grâce, placés là comme des fleurs au bord d'un cratère de volcan. Deux de ces morceaux, fort bien chantés par Boulanger, ont montré ce que Berlioz pouvait faire sans le secours de l'orchestre. Nous sommes convaincus aujourd'hui qu'à l'auteur de la vie d'un artiste, un brillant avenir est réservé (4 janvier 1833).

D'Ortigue, qui venait de faire à son ami la plus belle publicité, en signant, dans la livraison de décembre de la *Revue de Paris*, à la veille même du concert, une longue autobiographie de Berlioz, bien faite pour piquer la curiosité publique, étudia longuement, dans *la Quotidienne*, *l'Episode de la Vie d'un Artiste*. Ces deux écrits se complètent l'un et l'autre, faisant connaître exactement le héros du jour à ses contemporains. Aucun épisode important de la vie du musicien romantique n'était omise dans la biographie, presque indiscrète, de la revue ; aucune des intentions exprimées dans la *Fantastique* et *Lélio* n'était laissée dans l'ombre par le feuilleton du journal.

Il s'agissait maintenant pour le « jeune artiste » de tirer parti pratiquement de tout ce qui se disait autour de son nom et de sa personne. Dès le lendemain du premier concert, dit-il dans ses *Mémoires*, il fut présenté à miss Smithson, qu'il n'avait vraisemblablement jamais encore eu l'occasion d'aborder. « A partir de ce jour, dit-il, je n'eus plus un instant de repos ; à des craintes affreuses succédaient des espoirs délirants. Ce que j'ai souffert d'anxiétés et d'agitations de toute espèce pendant cette période, qui dura plus d'un an, peut se deviner mais non se décrire. »

Harriett Smithson se débattait alors au milieu de difficultés matérielles inextricables. Le Théâtre-Anglais, qui alternait dans la salle Favart avec les Italiens, avait dû clôturer ses représentations en 1831. Abbott, son directeur, était parti pour l'Amérique, où il mourut. Nous voyons alors la jeune tragédienne paraître dans des représentations à bénéfice (au Palais-Royal, les 11

et 21 décembre, au Vaudeville, le 26), puis inaugurer, sous sa propre direction, un nouveau Théâtre Anglais dans la salle de la rue Chantereine, 13 *bis* (aujourd'hui rue de la Victoire, 47). L'entreprise, qui ne fit que végéter, dura deux mois et demi, du 17 janvier au 30 mars ; miss Smithson sortit ruinée de l'entreprise, avec quatorze mille francs de dettes ; par surcroît de malheur, elle se cassa une jambe au milieu des préparatifs d'une représentation à son bénéfice. Celle-ci eut lieu, le 2 avril, au Théâtre-Italien : M[lles] Mars, Duchesnois, Giulia et Giuditta Grisi, Rubini, Tamburini, Liszt, Urhan, Huerta, la troupe du Vaudeville y participèrent. Seul, Paganini, sollicité, avait, paraît-il, refusé son concours et l'*Europe littéraire*, nouveau journal qui comptait Berlioz parmi ses collaborateurs, flétrit publiquement sa conduite.

Une autre représentation, qui fut donnée le 25 avril, rapporta à la troupe anglaise, grâce au talent de M[lle] Duchesnois, un bénéfice de 6.000 francs.

C'est au travers de cette situation embarrassée que, tête baissée, pour ainsi dire, Berlioz était venu se jeter. Ses amis sont, comme toujours, les confidents de son amour volcanique, que les *Mémoires* auraient plutôt atténué qu'exagéré.

A d'Ortigue, il s'adresse en des phrases comme celle-ci :

Jamais plus intense douleur n'a rongé un cœur d'homme ! Je suis au septième cercle de l'enfer. J'avais bien raison, il n'y a pas de justice au ciel !... Oui, oui, ronge ; ronge, je m'en moque ! je te défie de me faire sourciller ; quand tu auras tout rongé, quand il n'y aura plus de cœur, il faudra bien que tu t'arrêtes... Oh ! oh ! damnation, je briserais un fer rouge entre mes dents.

Charmant !

Adieu (19 janvier 1833).

Quinze jours plus tard, autre thème :

Cher et bon ami,

Je n'ai rien que du bonheur à vous annoncer. Le soleil luit en ce moment-ci du plus vif éclat. Henriette et moi avions été mutuellement calomniés vis-à-vis l'un de l'autre d'une manière infâme. Tout est éclairci, son amour se montre fort. Il y a une opposition formidable. J'ai écrit à mon père. Le dénouement approche. Venez me voir, je vous prie, et apprenez-moi ce que vous savez de nouveau. (5 février 1833).

Et à Thomas Gounet, le mois suivant :

J'aurais beaucoup à causer avec vous. *Vous vous êtes nous nous sommes étrangement trompés* sur le compte d'H. Sm..., mon bon et cher ami, je suis immensément heureux; jusqu'à nouvel ordre. Les persécutions commencent du côté de ma famille et ne cessent pas de la part de la sienne. Mais elle me promet du courage et de l'énergie ; pour moi je suis sûr de n'en pas manquer et nous vaincrons les difficultés; *bientôt*, j'espère.

Les mois se passent.
Le 1er août, nouvelle rupture :

Je verrai peut-être Henriette ce soir pour la dernière fois ; elle est si malheureuse que le cœur m'en saigne ; et son caractère irrésolu et timide l'empêche de savoir prendre la moindre détermination. Il faut pourtant que cela finisse ; je ne puis vivre ainsi. Toute cette histoire est triste et baignée de larmes; Mais j'espère qu'il n'y aura que des larmes. J'ai fait tout ce que le cœur le plus dévoué pouvait faire ; si elle n'est pas plus heureuse et dans une situation fixée, c'est sa faute (Lettre à Ferrand) (1).

Mais la séparation que faisait prévoir cette lettre n'eut pas lieu ; à la fin du mois, Ferrand apprenait qu'il y avait eu « un commencement de mariage, un acte civil que son exécrable sœur a déchiré ; il y a eu

(1) Le 28 juillet, au concert monstre des Tuileries, donné pour l'anniversaire des Trois-journées, figuraient l'*Hymne et chœur guerrier* du concert du 5 décembre 1830.

des désespoirs de sa part, il y a eu un reproche de ne pas l'aimer; là-dessus, je lui ai répondu de guerre lasse en m'empoisonnant à ses yeux. Cris affreux d'Henriette !... désespoir sublime !... rires atroces de ma part !... désir de revivre en voyant ses terribles protestations d'amour !... émétique !... ipécacuana !... vomissements de deux heures !... il n'est resté que deux grains d'opium ; j'ai été malade pendant deux jours et j'ai survécu » (30 août). Puis, nouvelles hésitations d'Henriette et rupture..... Berlioz se résoud à partir pour l'Allemagne ; son passeport est prêt. Enfin, le 3 septembre, nouvelle réconciliation : « Henriette est venue, je reste. Nous sommes annoncés. Dans quinze jours tout sera fini, si les lois humaines veulent bien le permettre. Je ne crains que leurs lenteurs. Enfin !!! Oh ! il le fallait, voyez-vous.

« Nous avons, à plusieurs, fait un petit sort à la pauvre fugitive. Jules Janin s'en est chargé spécialement pour la faire partir » (3 septembre).

La « pauvre fugitive », c'est une nouvelle « distraction violente », « une jeune fille de dix-huit ans, charmante et exaltée, qui s'était « enfuie de chez un misérable qui l'avait achetée enfant et la tenait enfermée depuis quatre ans comme une esclave. » Berlioz, après la rupture qu'il croyait définitive avec Henriette, avait projeté de partir avec elle en Allemagne. « Si elle m'aime, je me tordrai le cœur pour en exprimer un reste d'amour. Enfin je me figurerai que je l'aime... Quel absurde roman ! » confiait-il à Ferrand (30 août).

Le 3 octobre, le mariage de Berlioz avec Henriette Smithson était célébré à l'ambassade britannique.

L'existence matérielle de Berlioz n'était pas alors des plus brillantes ; ce n'était que grâce à un emprunt de 300 francs fait à Thomas Gounet qu'il avait pu subvenir aux premières dépenses de son ménage. Après quelques jours passés à Vincennes, il revint à Paris habiter avec sa femme, rue Neuve-Saint-Marc, son ancien appartement de garçon ; puis, vers le mois d'avril

de l'année suivante, il s'installa à Montmartre, 10 rue Saint-Denis (aujourd'hui rue du Mont-Cenis, 22), au coin de la rue Saint-Vincent, dans un « ermitage » dont il faisait les honneurs à ses amis, Liszt, Chopin, de Vigny, Gounet, d'Ortigue, les conviant à venir en admirer « les beautés ».

Le 21 novembre 1833, au Théâtre Italien, — alors dans la salle de l'Odéon, témoin des premiers triomphes parisiens de miss Smithson —, il organisa au bénéfice de celle-ci, dont il fallait éteindre les dettes, une grande représentation. Le programme comprenait un acte d'*Antony* joué par Mme Dorval, le quatrième d'*Hamlet*, avec Henriette Smithson, puis une partie de concert composée du *Concertück* de Weber, exécuté par Liszt, de l'ouverture des *Francs-Juges*, de la cantate de *Sardanapale*, de la *Chasse de Lützow*, de Weber, et de la *Fantastique*. La représentation, annoncée pour sept heures, ne commença qu'à huit, devant un parterre « irrité du retard à commencer *Antony* », et qui se mit à « entonner des chants patriotiques et non patriotiques : *Chant du Départ*, *Marseillaise*, *Ça ira* et d'autres chants fort peu honnêtes », dit la *Gazette musicale*. Tout le succès de la première partie fut pour Mme Dorval ; Mme Berlioz, à peine remise de son accident et, par celà même privée d'une partie de ses moyens, mal secondée par des acteurs amateurs, joua « avec le talent qu'on lui connaît quelques scènes d'*Hamlet* », mais ne recueillit plus les bravos d'antan. Le concert ne put commencer qu'à onze heures et demie et il fallut l'interrompre sans avoir pu exécuter la *Symphonie fantastique*. Les musiciens que le règlement du Théâtre-Italien n'obligeait pas à jouer s'échappèrent ; le public impatienté murmura, réclamant la *Marche au Supplice*. Berlioz dut s'excuser et, s'avançant au bord de la scène : « Messieurs, dit-il, ayez pitié de moi ! » Il était une heure du matin ; le bénéfice avait été de 7.000 francs, qui disparurent dans le gouffre des dettes de Mme Berlioz.

Voulant effacer au plus tôt l'effet désastreux produit par cet échec, Berlioz prépara sans tarder un second concert, dans la salle du Conservatoire. Il avait pris conscience, au cours de la malencontreuse soirée du 24 novembre, de ses propres défauts comme chef d'orchestre.

J'eus peur, dit-il, de compromettre l'exécution en conduisant l'orchestre moi-même. Habeneck refusa obstinément de la diriger ; mais Girard, qui était alors fort de mes amis, consentit à accepter cette tâche et s'en acquitta bien. La *Symphonie fantastique* figurait encore dans le programme ; elle enleva d'assaut d'un bout à l'autre les applaudissements. Le succès fut complet, j'étais réhabilité. Mes musiciens (il n'y en avait pas un seul du Théâtre-Italien, cela se devine) rayonnaient de joie en quittant l'orchestre. Enfin, pour comble de bonheur, un homme quand le public fut sorti, un homme à longue chevelure, à l'œil perçant, à la figure étrange et ravagée, un possédé du génie, un colosse parmi les géants, que je n'avais vu, et dont le premier aspect me troubla profondément, m'attendit seul dans la salle, m'arrêta au passage pour me serrer la main, m'accabla d'éloges brûlants qui m'incendièrent la tête et le cœur : *c'était Paganini !!!* (22 décembre 1833) (1).

Dispensé, par le ministre, du voyage d'Allemagne qu'il avait projeté avant et depuis son mariage, en attendant que les *Francs-Juges*, qui le préoccupaient toujours, fussent reçus à l'Opéra, Berlioz se créa des ressources en écrivant dans plusieurs périodiques. En 1833 il avait donné à l'éphémère *Europe littéraire* de Bohain plusieurs articles humoristiques, qu'il insérera plus tard dans ses volumes sur la musique : *le Journal d'un Enthousiaste*, *le Concours de composition musicale de l'Institut*.

En 1834, il débutait à la *Gazette musicale* de l'éditeur Schlesinger ; et ce fut *Rubini à Calais*, nouvelle parue dans le numéro du 5 octobre, qui, reproduite le 10, dans le *Journal des Débats*, allait le faire ad-

(1) *Mémoires*, I, p. 300-301. Cf. la lettre du 26 décembre à Adèle Berlioz ; il n'y est nullement question de Paganini.

mettre dans la rédaction de la célèbre feuille des Bertin. L'année suivante, il collaborait au *Monde dramatique*, y rendant compte de quelques productions nouvelles.

Je suis tué de travail et d'ennui, écrivait-il à Ferrand, obligé par ma position momentanée de gribouiller à tant la colonne pour ces gredins de journaux qui me payent le moins qu'ils peuvent (15 ou 16 mai 1835).

Je travaille comme un nègre pour quatre journaux qui me donnent mon pain quotidien. Ce sont le *Rénovateur*, qui paye mal, le *Monde dramatique* et la *Gazette musicale*, qui payent peu, *les Débats* qui payent bien. Avec tout cela, j'ai à combattre l'horreur de ma position musicale ; je ne puis trouver le temps de composer (avril ou mai (*sic*) 1835).

Ce travail littéraire l'absorbe, en effet, beaucoup. Dès sa première année de collaboration, il donne dix-neuf feuilletons aux *Débats* sur les concerts du Conservatoire, Gluck, Mozart, Lesueur, Cherubini, Beethoven et ses symphonies. Ces premiers feuilletons sont tous signés H... Mais cela ne l'empêche pas de composer. Il n'a pas encore abandonné l'espoir de faire accepter *les Francs-Juges* par la direction de l'Opéra. Les fragments manuscrits qui subsistent de cette œuvre prouvent, ainsi que la correspondance, qu'il n'y renonça que le jour où la partition de *Benvenuto Cellini* fut assez avancée et reçue à l'Opéra.

Vers la même époque (mai 1834), il terminait sa deuxième symphonie, *Harold en Italie*. A l'issu du concert du 22 décembre 1833, Paganini, enthousiasmé par la *Symphonie fantastique*, avait demandé à Berlioz de lui composer un solo d'alto.

J'imaginai d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre ; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés les pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique, dans le genre de *Childe-Harold* de Byron. De là le titre de la symphonie *Harold en Italie*.

Ainsi que dans la *Symphonie fantastique*, un thème principal (le premier chant de l'alto) se reproduit dans l'œuvre entière ; mais avec cette différence que le thème de la *Symphonie fantastique*, l'idée fixe, s'interpose obstinément comme une idée passionnée épisodique au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre le développement (1).

Je suis à terminer la Symphonie, avec alto principal, que m'a demandée Paganini, écrit Berlioz à Ferrand, le 19 mars 1834. Je comptais ne la faire qu'en deux parties ; mais il m'en est venu une troisième, puis une quatrième ; j'espère pourtant que je m'en tiendrai là.

Et deux mois plus tard :

J'ai achevé les trois premières parties de ma nouvelle symphonie avec alto principal ; je vais me mettre à terminer la quatrième. Je crois que ce sera bien et surtout d'un pittoresque fort curieux. J'ai l'intention de la dédier à un de mes amis que vous connaissez, M. Humbert Ferrand, s'il veut bien me le permettre. Il y a une *Marche de Pèlerins chantant la prière du soir*, qui, je l'espère, aura au mois de décembre une réputation. (Montmartre, 15 ou 16 mai 1834).

La première audition de *Harold en Italie* fut donné au Conservatoire, 23 novembre 1834. Quinze jours auparavant, le 9, un premier concert de Berlioz avait eu lieu, avec le programme suivant : l'ouverture du *Roi Lear*, une orientale de Victor Hugo, *Sara la baigneuse*, et la *Belle Voyageuse*, d'après Thomas Moore, chœurs pour quatre voix d'hommes ; et la *Fantastique*, dont la première partie avait subi dans sa conclusion une nouvelle modification. « L'auteur, nous apprend d'Ortigue, a ajouté à cette première partie quelques mesures qui terminent le sens musical d'une manière plus satisfaisante pour l'oreille. »

Harold, le 23, était précédé de l'ouverture de *Wa-*

(1) *Mémoires*, I, p. 301-302.

verley, de la *Captive*, de Victor Hugo, chantée par Mlle Falcon. Trois morceaux : un solo de violon par Ernest, le *Chœur des Ciseleurs de Florence* (qui prit place plus tard dans *Benvenuto Cellini*), une fantaisie de Liszt sur des thèmes de Berlioz (*la Tempête* et la *Chanson de brigands* de *Lélio*), ne purent être exécutés. Le solo d'alto d'*Harold* était tenu par Chrétien Urhan, « le Paganini de la quinte, le Byron des orchestres, le Salvator Rosa de la symphonie », selon l'expression du journal l'*Entr'acte*. D'Ortigue observa que Berlioz, dans le premier morceau de sa nouvelle symphonie, avait fait plusieurs emprunts à l'ouverture de *Rob-Roy*. Dès la première audition, la *Marche des Pèlerins* fut bissée ; et malgré que la seconde exécution eût été manquée par la faute de Girard, qui conduisait l'orchestre (« ce fut un égorgement complet », dit Berlioz), l'effet produit par la première persista et le public applaudit de nouveau. *Harold* fut repris le 14 décembre, avec l'ouverture des *Francs-Juges*, *Sardanaple* chanté par Puig, la *Ballade du Pêcheur*, chantée par Boulanger et l'ouverture du *Roi Lear* ; une troisième audition eut lieu le 28 décembre, dans un quatrième concert, au cours duquel Liszt exécuta son arrangement du *Bal* et de la *Marche au supplice* de la *Fantastique*, dont il faisait paraître alors la partition réduite pour piano.

Tandis que Berlioz tenait ainsi en haleine le public musical, sa femme, qui n'avait pas encore renoncé à son art, était engagée au Théâtre Nautique qui venait de se fonder salle Ventadour, et dont Girard était chef d'orchestre. Elle y parut plusieurs fois (les 22, 24, 27, 29, 30 novembre, 1er, 2, et 4 décembre), dans une pièce intitulée *la Dernière heure d'un condamné*, avec l'auteur-danseur Henry, et Télémaque. Cette pièce était, semble-t-il, une pantomime ; on y vit les dernières apparitions d'Henriette Smithson sur une scène parisienne. Elle n'avait cependant pas abandonné tout espoir de retour à la carrière qui lui avait valu de si

grands succès et une destinée si singulière ; car, dans une lettre adressée le 15 décembre à un M. Bloqué, elle remerciait son correspondant « de lui avoir trouvé un engagement dans la troupe de Kemble, dont le manager est M. Lawson. Malheureusement, sa jambe brisée la retient encore au lit ; elle a obtenu, ajoutait-elle, des arrangements de la part de ses créanciers, mais elle désirerait que M. Lawson lui fasse des avances ». S'agit-il d'une nouvelle troupe anglaise devant venir sur le continent, ou d'une troupe jouant en Angleterre ? La première hypothèse est plus vraisemblable (1). Toujours est-il que celle qui avait été miss Smithson ne reparut plus sur la scène après 1834. D'autres soucis, d'ailleurs l'absorbaient. Le 14 août, il lui était né un fils auquel fut donné le prénom de Louis, qui devint l'unique objet de sa sollicitude.

Notre petit Louis vient d'être sevré, écrit Berlioz à Ferrand le 16 décembre, il s'est bien tiré de cette épreuve, malgré les alarmes délirantes de sa mère. Mais il n'y a que moi dans la maison qui possède toutes ses bonnes grâces... Henriette est bien touchée de tout l'intérêt qu'elle vous inspire ; mais ce qui la ravit bien davantage, c'est ce que vous m'écrivez sur notre petit Louis...

Avant même d'avoir achevé *Harold*, Berlioz s'inquiétait de profiter du bruit fait autour de ses derniers concerts pour tenter d'entrer à l'Opéra. La presse était unanime à réclamer que s'ouvrissent devant lui les portes de l'Académie royale de musique. « Personne, écrivait le rédacteur du *Temps*, A. Guéroult, n'annonce un avenir plus brillant que Berlioz, il serait à la fois cruel et ridicule d'affecter à son égard une circonspection désormais sans motif. » Et d'Ortigue, dans le même journal, terminait son feuilleton anonyme par ces mots : « C'est au théâtre que nous devons lui donner rendez-vous », tandis qu'il déplorait dans *la Quotidienne* que ce ne soit pas l'Opéra, mais l'Opéra-Comique qui s'offrît à l'accueillir. En effet, *le Temps* du

(1) Cette lettre doit, d'ailleurs, être datée de 1833.

30 décembre nous apprend que « le bruit avait couru ces jours derniers que M. Berlioz avait été admis à faire entendre, en présence du jury de l'Opéra-Comique un livret écrit avec un poète de ses amis (il s'agit sans doute de *Benvenuto Cellini* en deux actes). L'opéra a été rejeté à l'unanimité. Toutefois, l'administration propose à M. Berlioz de faire la musique d'un poème qu'elle lui présentait ; on ajoute qu'elle l'a prié de se tenir pour bien avertie que l'opéra ne sera qu'*en un acte*. Ainsi, nous avons l'espoir d'applaudir un *opéra en un acte* de l'auteur de la *Symphonie fantastique* Après cela MM. Victor Hugo et Alexandre Dumas ne seront point étonnés si, par hasard, ils voient arriver un beau matin le directeur des Variétés ou M. Comte lui-même leur demander un vaudeville pour leurs théâtres. »

D'Ortigue, auquel il faut toujours en revenir, d'Ortigue, en un article prophétique de la *Gazette musicale*, proclamait Berlioz un génie que « la misère flétrit ». Berlioz lutte comme Beethoven on lui barre le théâtre ; on voulait lui interdire les concerts du Conservatoire. « Outre le génie, il a la vertu ; et j'entends par ce mot la force de caractère, cette confiance énergiqure et calme qui n'exclut pas la modestie et qui finit par surmonter tous les obstacles... Il vous fera la loi... vous le subirez... Beethoven n'a pu trouver son orchestre qu'après sa mort. Berlioz vit ; il est jeune. Malheur à lui ! »

La quasi-unanimité des journaux (car il faut toujours excepter Fétis, qui consacrait à peine quelques lignes à Berlioz dans sa *Revue musicale*), quelles que fussent leurs opinions politiques, de la droite à la gauche, était favorable au compositeur de la *Fantastique* et d'*Hérold*. L'influence du directeur du *Journal des Débats*, qu'il connaissait personnellement, aidant, il renouvelait ses tentative pour entrer à l'Opéra.

Mes affaires à l'Opéra, écrit-il à Ferrand, sont entre les mains de la famille Bertin, qui en a pris la direction. Il s'agit

de donner l'*Hamlet* de Shakespeare supérieurement arrangé en opéra. Nous espérons que l'influence du *Journal des Débats* sera assez grande pour lever les dernières difficultés que Véron pourrait apporter. Il est dans ce moment-ci à Londres ; à son retour cela se terminera d'une manière ou d'autre. En attendant, j'ai fait choix, pour un opéra comique en deux actes, de *Benvento Cellini*, dont vous avez lu sans doute les curieux mémoires et dont le caractère me fournit un texte excellent sous plusieurs rapports. Ne parlez pas de cela avant que tout soit arrangé. » (15 ou 16 mai 1834).

Quatre années devaient s'écouler avant la représentation, — la chute de *Benvenuto Cellini*. Berlioz, qui n'allait pas tarder à faire partie de la rédaction des *Débats*, voulut donner au directeur du célèbre journal de la rue des Prêtres un témoignage de sa reconnaissance anticipée. Adolphe Adam a raconté, dans une lettre à son ami berlinois Spiker, comment Berlioz s'était mis dans les bonnes grâces de cette puissance de l'époque :

M. Bertin de Vaux pair de France, et propriétaire du *Journal des Débats* a le malheur d'avoir une fille paralytique-née et infirme à ne pouvoir bouger. Cette malheureuse créature a une passion, c'est la musique, mais non la musique des autres, la sienne, ce qui est une effroyable chose. Il y a quinze ans qu'elle fit représenter un opéra-comique, paroles de Scribe, intitulé *le Loup-Garou* ; la pièce était fort jolie et n'avait qu'un acte ; aussi fut-elle jouée une vingtaine de fois. Fétis en avait dirigé les répétitions et, pendant quelques années, Fétis et Scribe se virent porter aux nues par les *Débats*. On redemanda un second poème à Scribe qui jugea avoir assez fait pour les Bertin et refusa net. De là, guerre à mort dans les *Débats*, qui ne lui ont jamais pardonné. Mademoiselle Bertin écrivit un *Fausto* en trois actes pour les Italiens, qui le jouèrent trois fois, devant un public de famille ; on avait loué la salle pour trois représentations. Puis Mlle Bertin voulut faire un grand opéra, et Victor Hugo, pour s'assurer l'appui des *Débats*, consentit à écrire un détestable livret sur le sujet de *Notre-Dame de Paris*. Mais il fallait un musicien pour surveiller les répétitions et mettre l'ouvrage en état d'être présenté. Berlioz s'offrit courageusement.

Ce n'est pas sans une pointe de malveillance qu'Adam, qui détestait cordialement Berlioz, et s'acharnait, dans ses lettres du moins, à ne pas le comprendre, donnait ces détails à son correspondant berlinois. Avec non moins de méchanceté, dès les répétitions de Notre-Dame de Paris, dont le titre définitif fut *la Esmeralda*, les ennemis de Berlioz et des *Débats* colportaient le bruit que les meilleurs morceaux de la partition n'étaient pas de Mlle Bertin.

Les uns disent, écrivait Mme de Girardin : « Vraiment, c'est fort beau ! » Et l'on répond : « Je le crois, c'est de Berlioz. » Les autres s'écrient : « La musique est admirable ! » On leur répond : « Sans doute, elle est de Rossini ! »

A quoi nous répliquons ceci :

« Si la musique est mauvaise, elle est de M. Berlioz ; si elle est bonne, elle est de Rossini. Si elle est admirable comme on le dit, elle sera de Mlle Bertin. » (1)

A l'adresse du librettiste de *la Esmeralda*, Gustave Planche écrivait dans la *Revue des Deux-Mondes :*

« On assure que M. Victor Hugo convoite la pairie, et qu'il ne frappe aux portes de l'Académie que pour entrer au Luxembourg » (2). Or, pour atteindre ce double but, *le Journal des Débats* ne paraissait pas un appui à dédaigner, et le zèle du gérant (Armand Bertin, membre de la commission de surveillance auprès de l'Opéra) pour un ami de la maison était préférable à une bienveillance banale... *La Esmeralda* fut représentée pour la première fois le 14 novembre... Nourrit remplissait le rôle du capitaine Phœbus : il fit tout ce qu'il pouvait pour le succès de l'ouvrage. Mais, malgré la réunion des premiers talents, Nourrit, Levasseur, Massol, Mlle Falcon, *la Esmeralda* n'eut qu'un succès très modeste. Un mois après son apparition, *la Esmeralda* eut à soutenir un rude assaut. Les amis eux-mêmes avaient reconnu la longueur de la pièce : en la soulageant d'un acte, on

(1) Mme de Girardin, *Lettres parisiennes*, 1re lettre, 29 septembre 1836.

(2) *Revue des Deux-Mondes*, octobre 1836, p. 639.

avait abrégé d'autant l'ennui des spectateurs, et un joli ballet, tel que la *Fille du Danube*, venait les dédommager. Nourrit avait abandonné le rôle de Phœbus. Un soir, le public fit du tapage, et ne voulut pas entendre le dernier acte. Cet opéra fut encore joué quelquefois au commencement de 1837 (1).

Berlioz s'est défendu énergiquement, dans ses *Mémoires*, d'avoir fait autre chose que de procéder aux répétitions, et, dans une lettre à Ferrand du 11 avril 1837, « je ne suis pour rien, écrit-il, absolument rien que des conseils et des indications de formes musicales, dans la composition de Mlle Bertin ; cependant on persiste dans le public à me croire l'auteur de l'air de *Quasimodo*. Les jugements de la foule sont d'une témérité effrayante ».

« Malgré les cent fois maudites répétitions de *Notre-Dame de Paris*, » il n'avait pas cessé d'écrire dans les divers journaux auxquels il collaborait (il avait même en l'absence de Schlesinger, dirigé en 1836-37, la *Gazette musicale*, dont plusieurs numéros portent jusqu'à trois et quatre fois sa signature), ni de donner un certain nombre de concerts où reparurent ses premières œuvres augmentées de plusieurs autres : *Sara la baigneuse* (sur un poëme de V. Hugo), le 9 novembre 1834, *le jeune Pâtre breton* et *Harold* le 23 novembre, *le Cinq Mai* (paroles de Bérenger, dédié à Horace Vernet), le 22 novembre 1835. Il avait obtenu, vers la même époque, la place de directeur du Gymnase musical qui, d'après son engagement, devait lui rapporter 12.000 francs par an, selon une lettre à Ferrand, aux appointements plus vraisemblables de 6.000, suivant une lettre à Liszt. Cet établissement était situé sur le boulevard de Bonne-Nouvelle (numéro 26 actuel). L'inauguration, retardée jusqu'au mois de mai 1835, avait eu lieu après de nombreux pourparlers entre ses fondateurs et le ministère et à condition qu'il n'y serait exécuté que de la musique instrumentale.

(1) L. Quicherat, *Adolphe Nourrit*, p. 263-266.

Tu me surprends, écrit Berlioz à Liszt, dans un de ces moments de profond abattement qui succèdent toujours à ces rages concentrées qui rongent intérieurement le cœur sans pouvoir faire explosion... tu les connais malheureusement aussi bien que moi.

Le sujet de ce *tremblement de cœur sans éruption*, le voici : on m'avait nommé directeur du Gymnase musical avec des appointements de six mille francs plus deux concerts sans frais à mon bénéfice et des droits d'auteur pour chacune de mes compositions ; Thiers me fait perdre cette place en refusant obstinément de permettre le chant au Gymnase. En conséquence, cet établissement auquel j'allais adjoindre une école de chœurs dans le genre de celle de Choron, est aujourd'hui ruiné et fermé. ON Y DONNE DES BALS... (25 janvier 1836).

En mai 1838, Berlioz ayant obtenu le privilège du Théâtre-Italien, la presse fit courir un autre bruit malveillant : s'il avait sollicité cette faveur, disait-on, c'était dans le but de faire représenter des opéras de Mlle Bertin. *La Gazette musicale* répondit :

La direction du Théâtre-Italien vient d'être concédée, pour quinze années, à M. Berlioz, notre collaborateur. Une clause expresse du cahier des charges interdit positivement la représentation d'ouvrages d'*auteurs français* sur le Théâtre-Italien. C'est donc à plaisir que plusieurs journaux ont accusé le ministre d'avoir accordé ce privilège en faveur de M. Bertin, puisque la fille du propriétaire du *Journal des Débats* ne pourra écrire aucun opéra pour ce théâtre, pendant tout le temps de la gestion de M. Berlioz (1).

Benvenuto Cellini, dont le livret était définitivement signé d'Auguste Barbier et Léon de Wailly (au lieu d'Alfred de Vigny) était reçu à l'Opéra par Duponchel, par Duponchel que Berlioz peut-être, et les Bertin, à coup sûr, avaient contribué à faire nommer à la direction de l'Académie royale de musique, dès la fin de

(1) *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1838, p. 242. Cf. les lettres des 20 mai et 28 juin 1838, à sa sœur. Le projet de Berlioz fut d'ailleurs repoussé par la Chambre.

1835 (1) ; et dans les premiers mois de 1837, il composait la messe de *Requiem* qui fut exécutée le 5 décembre de la même année, aux Invalides.

(1) Après le succès de *La Juive*, le docteur Véron céda, le 31 mars 1835, le privilège de l'Opéra à l'architecte Duponchel, son ancien collaborateur, qui fut nommé « directeur-entrepreneur de l'Académie Royale de Musique à partir du 1er septembre. » (*Moniteur* du 23 août).

IV

(1837-1840).

L'histoire du *Requiem* forme un des imbroglios les plus inextricables dont les *Mémoires* de Berlioz proposent la solution à l'historien. Suivant l'autobiographie, et rien ne prouve le contraire, une messe de *Requiem* fut commandée à Berlioz par M. de Gasparin, ministre de l'Intérieur en 1838 (et, soit dit en passant, ancien préfet de l'Isère). « Désireux de remettre en honneur en France la musique religieuse dont on ne s'occupait plus depuis longtemps, il voulut que, sur les fonds du département des beaux-arts, une somme de trois mille francs fût allouée tous les ans à un compositeur français désigné par le ministre, pour écrire soit une messe soit un oratorio de grande dimension. Le ministre se chargerait, en outre, dans la pensée de M. de Gasparin, de faire exécuter aux frais du gouvernement l'œuvre nouvelle ». Les difficultés que Berlioz rencontra de la part du bureau des beaux-arts, notamment du directeur Cavé (XX dans les *Mémoires*), à l'instigation peut-être de Cherubini, furent, paraît-il, longues à vaincre, et ce n'est que sous le ministère de M. de Montalivet, successeur de Gasparin à l'Intérieur, que fut signé l'arrêté stipulant que le *Requiem* serait exécuté aux frais du gouvernement, le jour du service funèbre célébré tous les ans pour les victimes de la

Révolution de 1830. Cela se passait vraisemblablement vers le 20 mars ; et, aussitôt muni du précieux arrêté, Berlioz écrivait cette lettre étonnante à Cherubini :

Monsieur,

Je suis vivement touché de la noble abnégation qui vous porte à refuser votre admirable *Requiem* pour la cérémonie des Invalides, veuillez être convaincu de toute ma reconnaissance. Cependant, comme la détermination de M. le Ministre de l'Intérieur est irrévocable, je viens vous prier, instamment de ne plus penser à moi et de ne pas priver le gouvernement et vos admirateurs d'un chef-d'œuvre qui donnerait tant d'éclat à cette solennité.

Je suis avec un profond respect, Monsieur, votre dévoué serviteur.

H. Berlioz.

24 mars 1837 (1).

La lecture de cette lettre est de nature à rendre assez perplexe le biographe impartial ; car, Berlioz ayant, dès le moment où il l'adressait à son ennemi intime, connaissance que « la détermination irrévocable » avait été prise en sa faveur à lui, Berlioz, il venait de commettre en l'écrivant, un acte d'une rare perfidie, et de lancer à Cherubini un de ces « boas constrictors » qu'il rappelle si plaisamment dans ses *Mémoires*. La date du 22 mars, que le *Journal de Paris* du lendemain donne irréfutable, ne permet plus de douter du caractère de cette lettre, qui a fourni jadis un prétexte à de longues et passionnées discussions.

Le 17 avril, s'adressant à sa sœur Adèle, Berlioz écrivait :

Cette affaire, après quelques traverses suscitées par Cherubini,

(1) Lettre reproduite en fac-simile en tête de la seconde édition de la *Correspondance inédite*.

qui voulait faire exécuter aux Invalides un nouveau *Requiem* qu'il vient de composer, s'est terminée cependant d'une manière honorable pour lui (Cherubini) et pour M. de Gasparin, qui m'avait OFFERT de faire cet ouvrage.

Le ministre m'a demandé si je voulais accepter *quatre mille francs*, je n'ai pas cru devoir *liarder* à cette occasion, bien que ce soit payé d'une façon assez mesquine, parce que les frais *d'exécution* seront énormes ; j'ai exigé cinq cents musiciens et j'en aurai *quatre cent trente*.

Enfin l'arrêté ministériel est signé depuis trois semaines et je le tiens dans mon secrétaire ; il n'y a plus de danger de ce côté-là. Dans deux mois, j'aurai fini je l'espère. J'ai eu de la peine à dominer mon sujet ; dans les premiers jours, cette poésie de la *Prose des morts* m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges. Aujourd'hui, l'éruption est réglée, la lave a creusé son lit, et, Dieu aidant, tout ira bien. C'est une grande affaire ! Je vais encore, sans doute, m'attirer le reproche d'innovation parce que j'ai voulu ramener cette partie de l'art à une vérité dont Mozart et Cherubini m'ont paru s'éloigner bien souvent. Puis il y a des combinaisons formidables qu'on n'a heureusement pas encore tentées et dont j'ai eu, je pense, le premier l'idée.

Adieu, adieu.

Ton frère affectionné,

H. BERLIOZ.

17 avril

C'est, en effet, avec empressement que Berlioz, comme « une proie dès longtemps convoitée », avait saisi l'occasion qui s'offrait à lui, de mettre en musique, d'une façon grandiose, cette *Prose des morts* et ce terrible *Jugement dernier* dont on trouve déjà une esquisse dans l'*Et iterum* de la messe de Saint-Roch, et dont sept ans plus tard, il voulait faire la péroraison du *Dernier jour du monde* (1).

(1) *Lettres intimes*, de Rome, ce 3 juillet 1831 et 1832, 9 heures du soir, 8 janvier, citées ci-dessus, pp. 96-97.

La loi du 10 juillet, relative aux fêtes commémoratives de la Révolution de 1830, votée à la Chambre des Députés le 25 juin et à la Chambre des Pairs le 8 juillet, accordait un crédit de 200.000 francs pour cette solennité. Berlioz, son ouvrage terminé dans l'espace de trois mois environ, se mit aussitôt à faire répéter, avec l'aide de son ami Dietsch, son armée d'exécutants, au nombre de trois cents seulement, d'après les comptes rendus de la cérémonie du 5 décembre (4). Soudain, un arrêté ministériel décida que la messe des Invalides ne serait pas célébrée ; le programme officiel des fêtes, qui fut publié le 23, mentionnait seulement que des services religieux auraient lieu dans différentes églises de Paris.

Dietsch est aussitôt averti par ce billet où s'exhale en quelques mots une colère bien légitime :

Mon cher Dietch,

Vous savez sans doute déjà que toute mon affaire est renversée jusqu'à nouvel ordre par une décision ministérielle qui annule la cérémonie des Invalides. Je vous en préviens encore dans le cas où vous n'en seriez pas instruit, pour vous éviter la peine de venir du Conservatoire avec vos gamins demain matin.

Vous imaginez dans quelle situation d'esprit, cet infernal contretemps a dû me mettre. J'en suis malade dans toute la force du terme.

Ainsi je vous reverrai
ces jours-ci,
tout à vous
H. Berlioz.

L'ouvrage existe, c'est toujours ça, écrivait-il à Bottée de Toulmon. Nous trouverons bien l'occasion de le faire entendre

(1) Voir le *Moniteur* du 4 décembre, *le Corsaire* du 6, la *Gazette musicale* du 10, pp. 451-452.

plus tard Les répétitions partielles des voix marchaient si bien ! En vérité il faut que l'enfer s'en mêle.

Mille tonnerres !

Mais, je vous l'ai dit, je les défie *à la patience*.

Mille amitiés bien sincères.

H. Berlioz.

(18 juillet 1837).

Et, à Liszt, alors à Milan :

Tu sais peut-être déjà le nouveau coup de massue que je viens de recevoir ! Heureusement j'ai la tête dure et il faudrait un fameux tomahawk pour me la casser. Le conseil des ministres, après trois jours d'indécision, a décidément supprimé la fête funèbre des Invalides.

Qu'il ne soit plus question des héros de Juillet ! Malheur aux vaincus ! et malheur aux vainqueurs ! En conséquence, après trois répétitions partielles des voix, j'ai appris *par hasard* (car on me laissait faire), que la cérémonie n'aurait pas lieu et que mon *Requiem*, par conséquent, ne serait pas exécuté. Dis-moi s'il n'y a pas là de quoi souffler comme un cachalot ! Tout marchait à souhait, j'étais sûr de mon affaire, l'ensemble des quatre cent vingt musiciens était disposé et accordé comme un de tes excellents pianos d'Erard, rien ne pouvait manquer, et je crois qu'on allait entendre bien des choses *pour la première fois*.

La politique est venue y mettre bon ordre. J'en suis encore un peu malade. Voilà à quoi s'expose l'art en acceptant l'aide d'un pouvoir aussi mal assis que le nôtre. Mais, faute d'autre, il faut bien admettre cet appui, tout incertain qu'il soit. O les gouvernements représentatifs, et à bon marché encore, stupide farce !

Mais ne parlons pas de ça, nous nous entendrions, je crois, assez peu. Heureusement nos sympathies sont les mêmes pour tout le reste.

Adieu ! adieu ! Mille amitiés. Mes hommages à ces dames.

H. Berlioz.

(20 juillet).

Quelques jours plus tard, c'était à son père que Berlioz racontait « la nouvelle gredinerie ministérielle » et, donnant libre cours à son indignation encore bouillonnante :

M. de Montalivet m'a fait demander comment il pourrait me dédommager de ce contretemps, dont *la raison politique est seule cause*, proteste-t-il ; j'ai répondu que dans une affaire de cette nature il n'y avait pas de dédommagement possible autre que l'exécution de mon ouvrage.

Le *Journal des Débats* s'est fâché, Armand Bertin a écrit à Montalivet une lettre foudroyante que j'ai vue et remise moi-même. Rien n'y a fait, toujours mêmes protestations ; *c'est une décision du Conseil des ministres*, etc., et autres farces de même valeur.

Mais ce n'est pas tout ; il s'agit de me payer les frais faits. M. Montalivet veut bien ne pas se refuser à les reconnaître. Il y a d'abord quatre mille francs pour moi, puis trois mille huit cents francs de copie, et de plus les frais de trois répétitions partielles des chœurs. Car je me préparais, tout marchait à souhait, je n'eusse jamais été exécuté de la sorte, et c'était merveille de voir comme ces masses vocales s'animaient. Malheureusement je n'ai pas pu aller jusqu'à une répétition générale, de sorte que je n'ai pas même pu faire connaître aux artistes cette immense partition qui excite si fort leur curiosité. J'appelle une telle conduite du gouvernement tout bonnement *un vol*. On me vole mon présent et mon avenir, car cette exécution avait pour moi de grandes conséquences. Un ministre n'eût pas osé, sous l'Empire, se comporter de la sorte, et l'eût-il fait, je crois que Napoléon l'eût tancé d'importance ; car enfin je le répète, c'est un vol manifeste.

On vient me chercher, on me demande si je veux écrire cet ouvrage, je fais mes conditions (musicales), on les accepte ; *on promet par écrit* l'exécution au 28 juillet ; je finis ma musique, tout est prêt, et on refuse d'aller plus loin. Le gouvernement se dispense de tenir la clause importante de l'engagement contracté avec moi ; c'est donc un abus de confiance, un abus de pouvoir, une saleté, un tour de gobelet, *un vol*.

A présent, me voilà avec le plus grand ouvrage musical qui ait jamais été écrit, je pense, comme Robinson avec son canot : impossible de le lancer. Il faut une vaste église et quatre cents musiciens...

Mais s'il a perdu foi en l'administration, la confiance en lui-même ne l'abandonne pas ; et il peut ajouter non sans raison :

N'importe ! Le *Requiem* existe, et je vous jure, mon père, que c'est quelque chose qui marquera dans l'art : je viendrai bien à bout, tôt ou tard, de le faire entendre (29 juillet 1837.)

La *Gazette musicale* du 23 juillet annonçait la suppression de la messe de *Requiem* et ajoutait en manière de consolation : « Il faut espérer que le gouvernement saisira la première occasion de faire entendre l'ouvrage de M. Berlioz ; cette justice lui est bien due, et il a le droit d'y compter ». Elle publiait aussi, dans ses deux premiers numéros d'octobre, une de ces nouvelles fantastiques dont Berlioz, avec *Euphonia*, avait déjà donné une idée à ses lecteurs ; celle-ci, heureusement moins longue, est intitulée : *le premier Opéra, nouvelle du passé, 1555.*

« Cette étrange et brumeuse allégorie » (1) par laquelle débutent *les Soirées de l'Orchestre*, semblerait au premier abord (l'un des personnages mis en scène est Benvenuto Cellini) faire allusion au prochain opéra de Berlioz ; mais par certaines circonstances, c'est l'histoire même du *Requiem*. Les lettres échangées entre Benvenuto et son ami Alfonso delle Viola, musicien, sont datées de 1555 et 1557 ; la première est du 27 juillet 1555 : Alfonso mande au sculpteur comment il a composé son opéra, sur l'ordre du grand duc, les répétitions faites « en ordre, avec la plus étonnante précision ; et cette gigantesque machine musicale allait se mouvoir majestueusement, quand un coup inattendu est venu en briser les ressorts et anéantir à la fois et la belle tentative, et les légitimes espérances » du compositeur. Soudain, le grand duc n'en veut plus ; « IL A

(1) Ed. Hippeau, *Berlioz intime*, édit. in-8°, p. 350.

CHANGÉ D'IDÉE ». Alfonso termine par ces mots : « ton ami souffrant et non vengé ». Benvenuto répond le 20 août; il raconte ses déboires passés... « La vengeance est bien belle, conclut-il, et pour elle on peut être tenté de mourir; mais l'art est encore plus beau, n'oublie jamais que, malgré tout, il faut vivre pour lui. » Une seconde lettre de Cellini est datée du 10 juin 1557 ; il a appris qu'Alfonso, malgré ses projets de vengeance, a consenti à composer de nouveau pour le grand duc. « Cinq cents virtuoses habiles, réunis sous ta direction, dans un vaste et beau pavillon décoré par Michel-Ange verseront à flots la splendide harmonie sur un peuple haletant, éperdu enthousiaste... Mais quelle puissante passion a donc pu t'amener à ce degré d'abaissement ? La soif de l'or ? Tu es plus riche que moi aujourd'hui. L'amour de la renommée ? Quel nom fut jamais plus populaire que celui d'Alfonso ?... Mme d'Etampes elle-même trouve que *tu n'es pas sans talent pour un Italien* (1)... L'orgueil peut-être t'aura séduit... quelque dignité bouffie... quelque titre bien vain... Je m'y perds. »

A quoi Alfonso répond, le 23 juin, en invitant Cellini à venir à Florence le 28 juillet. Celui-ci ne manque pas au rendez-vous et, au lieu d'assister au spectacle merveilleux annoncé par la renommée et qui attire dans la ville jusqu'aux Pisans et aux Siennois, il assiste à la démolition, par une foule en délire, du superbe pavillon construit pour la fête. Alfonso, lui aussi, à son tour, A CHANGÉ D'IDÉE ; alors que, à la répétition, il a été porté en triomphe (comme de juste !) par les exécutants, que des milliers de personnes ont quitté leur ville, laissé leurs travaux, dépensé leur argent pour entendre sa

(1) « J'ai entendu même le directeur des Beaux-Arts s'exprimer ainsi. Il admettait que Beethoven n'était pas sans talent. Et M. XX... (Cavé) n'était en cela que le représentant le plus en évidence des opinions musicales de toute la bureaucratie française à cette époque. » (*Mémoires*, I, p. 307).

musique, et qui ne l'entendront pas, Alfonso ne paraît pas, et son absence change la fête en révolution.

C'est ainsi que, non content d'épancher sa bile avec ses correspondants, Berlioz se vengeait allégoriquement, en public, de la non-exécution du *Requiem*. Par un concours de circonstances bien inattendu, cet ouvrage cependant n'allait pas tarder à être joué. Le lundi 23 octobre, le *Moniteur*, dans un supplément extraordinaire, publiait une dépêche de Toulon, 22 octobre, annonçant que le 13, Constantine avait été prise et que le général de Damrémont avait été tué au cours de l'attaque de cette ville. Le 25, le roi ordonnait que le corps du général serait inhumé aux Invalides. « La cérémonie funèbre sera consacrée à la mémoire de tous les braves qui ont succombé avec le général en chef devant Constantine », disait la feuille officielle.

Le même jour, un *Te Deum* était chanté à Notre-Dame.

Je commençais à perdre patience, écrit Berlioz, quand un jour, au sortir du cabinet de M. XX... et après une discussion très vive que j'avais eue avec lui à ce sujet, le canon des Invalides annonça la prise de Constantine. Deux heures après, je fus prié en toute hâte de retourner au ministère. M. XX... venait de trouver le moyen de se débarrasser de moi. Il le croyait du moins... Un service solennel... allait avoir lieu dans l'église des Invalides. Cette cérémonie regardait le ministère de la guerre, et le général Bernard, qui occupait alors ce ministère, consentit à y faire exécuter mon *Requiem*. Telle fut la nouvelle inespérée que j'appris en arrivant chez M. X...

Voilà la version des *Mémoires*. Elle semble à peu près confirmée par ces deux lettres, écrites à huit jours d'intervalle. L'une est adressée à Alexandre Dumas, alors secrétaire du duc d'Orléans :

Lundi [23 octobre]

Mon cher Dumas,

Ruolz doit vous voir demain mardi au sujet d'une affaire musicale que vous pourriez faire réussir et qui m'intéresse vive-

ment. Seriez-vous assez bon pour me donner encore un coup d'épaule ? Il s'agit de faire exécuter mon malencontreux *Requiem* dans une cérémonie que motiverait la prise de Constantine. Si le duc d'Orléans le voulait, ce serait très aisé. J'irai vous voir pour en causer plus au long.

Tout à vous,

HECTOR BERLIOZ, rue de Londres, 31.

Dans l'autre, adressée au général Bernard, Berlioz s'exprime en ces termes :

A Monsieur le Ministre de la Guerre.

Monsieur le Ministre,

Une messe de requiem me fut demandée par Mr de Gasparin au mois de mars dernier pour les fêtes funèbres de Juillet ; sa composition ne fut pas exécutée cependant, à cause de la suppression de la cérémonie des Invalides.

Monsieur le Comte de Montalivet veut bien s'intéresser à l'exécution de mon ouvrage. Une circonstance se prépare à l'occasion de la mort du général Damrémont où il pourrait se placer tout naturellement. Veuillez, Monsieur le Baron, le choisir pour cette solennité, et, dans le cas où ma demande serait accueillie, me faire prévenir assez tôt pour que je puisse me mettre en mesure.

C'est un ouvrage nouveau, conçu sur un plan vaste : il exige en conséquence plusieurs répétitions.

Les frais de copie et de composition ont été faits par le ministre de l'intérieur.

Je suis avec respect

Monsieur le Ministre,

Votre très humble serviteur.

HECTOR BERLIOZ, rue de Londres, 31.

Paris 30 octobre 1837.

Ces deux documents montrent que Berlioz ne voulait pas, comme son Alfonso della Viola, « changer d'idée »,

mais bien saisir la première occasion favorable d'obtenir une revanche réelle. Son organe attitré, la *Gazette musicale*, annonçait, dès le 5 novembre, la prochaine exécution du *Requiem* aux Invalides : « M. Berlioz n'aura donc rien perdu pour attendre. » Quant à la scène, racontée dans les *Mémoires*, qui se serait passée entre Halévy, émissaire de Cherubini, et le directeur du *Journal des Débats*, au mois de novembre, il faut évidemment la reporter au mois de mars précédent, peut-être à la veille du jour où Berlioz écrivit au directeur du Conservatoire la lettre inqualifiable par laquelle il feint de se retirer devant lui.

La répétition générale eut lieu le 4 décembre, et l'exécution publique le lendemain, mardi, à midi 1/4, suivant le programme que tous les journaux de Paris avaient publié. Les ducs d'Orléans, d'Aumale et de Montpensier, présents, prirent place dans le sanctuaire, avec les maréchaux, les amiraux et le clergé ; les diplomates, les pairs de France, la Cour de cassation, etc., occupaient le côté droit du dôme, leurs dames, les députés, etc., le côté gauche ; dans la nef, des gardes nationaux, des invalides ; là aussi se trouvait « un orchestre de trois cents musiciens, placé à droite et à gauche, près du sanctuaire », qui allait exécuter « une messe de *Requiem*, composée par M. Berlioz, élève pensionnaire de Rome. » Le curé des Invalides officia et l'*absoute* fut faite par l'archevêque de Paris (1).

On allait donc l'entendre, « cette messe des morts qui depuis deux ans, selon *le Figaro*, allait frapper à toutes les tombes illustres, et à laquelle on répondait obstinément : *Ce n'est pas ici.* Enfin, la messe a trouvé son débouché, son mort ou ses morts à elle ; et contrairement à l'adage du droit : *Le mort saisit le vif*, c'est ici le vif qui saisit le mort et ne le lâche pas (2) ».

(1) *Moniteur* des 4 et 6 décembre 1837.

(2) *Figaro*, 5 décembre 1837 : *Répétition du « Requiem »*. Le même journal constatait que la partition n'était pas encore bien sue.

Dans le compte rendu qu'il faisait de la cérémonie, *le Figaro* du 6 décembre montrait le peu de recueillement du public qui se pressait la veille aux Invalides, public des plus mélangés qui grimpait sur les chaises pour mieux voir, comme à un spectacle ; car, « la fête funèbre avait attiré *tout Paris*, le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild ».

La grande majorité des journaux reconnut, d'ailleurs, unanimement « le grand effet produit par la messe de M. Berlioz ». L'orchestre était dirigé par Habeneck, les chœurs par Schneitzhœffer ; Duprez chanta le *Sanctus* et, parmi les interprètes, se trouvaient les premiers sujets de l'Opéra : Mmes Falcon et Stoltz ; Dupont, Lablache, Levasseur. L'exécution fut admirable d'ensemble, disait *le Monde dramatique* ; cette œuvre plaçait M. Berlioz au premier rang parmi les compositeurs de musique sacrée ; « devant une telle composition, les ennemis de Berlioz doivent se taire et admirer ».

Le Constitutionnel comparait Berlioz à Victor Hugo : « Il a composé des symphonies où l'on trouve tout ce qu'on veut : des pèlerins, des sorciers, des orgies de brigands des rondes du sabbat, des scènes de la place de grève, les plaisirs de la campagne, la satisfaction d'une âme sensible et vertueuse, la bienfaisance, les vertus théologales, l'espace, l'infini, la géométrie et l'algèbre, tout enfin, excepté de la musique ». De Beethoven à Berlioz, « il y a aussi loin que de la création au chaos ». Berlioz est, heureusement pour lui, appuyé de la grosse artillerie des *Débats*. Sa composition décousue n'était point en harmonie avec la situation. Le critique du *Constitutionnel* reproche, en outre, au compositeur d'avoir abusé de la fugue (c'est « odieux, grotesque ») ! « M. Berlioz réformateur en a mis trois dans son *Requiem* ». Somme toute, le meilleur morceau est l'*Agnus Dei* ; à la fin, « le chœur a entonné le *De*

profundis, et cette lamentable mélopée a produit une impression bien autrement vive et poignante que le *Dies iræ* de M. Berlioz ».

Deux amis de Berlioz, d'Ortigue et Auguste Morel, louèrent vivement l'œuvre nouvelle et son auteur, qui, disait le premier dans *la Quotidienne*, « s'est approprié, non seulement la couleur religieuse, mais encore les traditions de l'art chétien » ; le *Requiem* « peut-être regardé comme un résumé historique des traditions de la musique ». Et Morel, dans le *Journal de Paris*, dont il allait devenir bientôt le directeur : « A entendre ces chants funèbres, tantôt doux et mélancoliques comme des menaces, on se reportait involontairement vers cette autre solennité pour laquelle il avait été composé d'abord, et l'on comparait le sort du général Mortier à celui du général Damrémont ».

A l'issue de la cérémonie, le ministre de la guerre adressa en ces termes ses compliments au compositeur :

6 décembre 1837.

Monsieur,

Je m'empresse de vous témoigner toute la satisfaction que m'a fait éprouver l'exécution de la messe de *Requiem* dont vous êtes l'auteur, et qui vient d'être chantée au service du général Damrémont. Le succès obtenu par cette belle et sévère composition a dignement répondu à la solennité de la circonstance ; et je m'applaudis d'avoir pu vous fournir cette nouvelle occasion de faire briller un talent qui vous place au premier rang parmi nos compositeurs de musique sacrée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le pair de France, ministre secrétaire d'Etat de la Guerre,

BERNARD (1).

« Le succès du *Requiem* fut complet en dépit de toutes les conspirations, lâches ou atroces, officieuses

(1) *Gazette musicale*, 10 décembre 1837, p. 543.

ou officielles, qui avaient voulu s'y opposer », écrit Berlioz dans ses *Mémoires*. Parmi ces conspirations, la plus burlesque et la moins vraisemblable est celle que le compositeur raconte à la page précédente : au moment où va éclater le *Tuba mirum* du *Dies iræ* aux quatre orchestres de cuivres glacés aux quatre coins de l'immense masse vocale et instrumentale,...

sur la mesure *unique*, enfin, dans laquelle l'action du chef d'orchestre est absolument indispensable, Habeneck *baisse son bâton, tire tranquillement sa tabatière et se met à prendre une prise de tabac.* J'avais toujours l'œil de son côté ; à l'instant je pivote rapidement sur un talon, et m'élançant devant lui, j'étends mon bras et je marque les quatre grands temps du nouveau mouvement. Les orchestres me suivent, tout part en ordre, je conduis le morceau jusqu'à la fin, et l'effet que j'avais rêvé est produit. Quand, aux derniers mots du chœur, Habeneck vit le *Tuba mirum* sauvé : « Quelle sueur froide j'ai eue, me dit-il ; sans vous nous étions perdus ! — Oui, je le sais bien, répondis-je en le regardant fixement. » Je n'ajoutai pas un mot... L'a-t-il fait exprès ?... Serait-il possible que cet homme, d'accord avec M. XX..., qui me détestait, et les amis de Cherubini, ait osé méditer et tenter de commettre une basse scélératesse ? Je n'y veux pas songer. Mais je n'en doute pas. Dieu me pardonne, si je lui fais injure.

A cette stupéfiante affirmation de Berlioz, si souvent reproduite dans la presse, aucune relation contemporaine, aucune des lettres du compositeur lui-même écrites au lendemain de l'exécution du *Requiem*, n'autorise à ajouter foi. Habeneck, paraît-il, avait l'habitude de prendre une prise lorsque son orchestre était « lancé », ce qui n'est pas précisément le cas ici, puisque toute l'attention du directeur doit se concentrer justement à ce moment-là pour donner le nouveau mouvement et y « lancer » l'orchestre. Si un tel fait s'était produit, Berlioz n'eût pas manqué d'en informer ses correspondants. Or, sans préambule :

Voici le fait, écrit-il à Ferrand, le 17 décembre :
Le *Requiem* a été bien exécuté ; l'effet en a été terrible sur la

grande majorité des auditeurs ; la minorité, qui n'a rien senti ni compris, ne sait trop que dire ; les journaux en masse ont été excellents, à part le *Constitutionnel*, le *National* et la *France*, où j'ai des ennemis intimes. Vous me manquiez, mon cher Ferrand, vous auriez été bien content, je le crois ; c'est tout à fait ce que vous rêviez en musique sacrée. C'est un succès qui me popularise, c'était le grand point ; l'impression a été foudroyante sur les êtres de sentiments et d'habitudes les plus opposés ; le curé des Invalides a pleuré à l'autel ; un quart d'heure après la cérémonie, il m'embrassait à la sacristie en fondant en larmes : au moment du *Jugement dernier*, l'épouvante produite par les cinq orchestres et les huit paires de timbales accompagnant le *Tuba mirum* ne peut se peindre, une des choristes a pris une attaque de nerfs. Vraiment, c'était d'une horrible grandeur. Vous avez vu la lettre du ministre de la guerre ; j'en ai reçu je ne sais combien d'autres dans le genre de celles que vous m'écrivez quelquefois, moins l'amitié et la poésie. Une entre autres de Rubini, une du marquis de Custines, une de Legouvé, une de Mme Victor Hugo et une d'Ortigue (celle-là est folle) ; puis tant et tant d'autres de divers artistes, peintres, musiciens, sculpteurs, architectes, prosateurs (1).

Le succès du *Requiem* avait, en effet, été très grand. *Le Siècle* annonçait une seconde audition pour le mercredi des Cendres, à Notre-Dame de Lorette, en même temps que la nomination prochaine de Berlioz au grade de chevalier de la Légion d'honneur (2).

Schlesinger gravait la partition que l'Etat, on vient de le voir, se proposait d'acquérir. Cependant, Berlioz se débattait avec les bureaux pour le paiement de ses honoraires ; il s'étend longuement sur ces démêlés dans les *Mémoires*, dont le récit est confirmé par une lettre qu'il adressait à sa mère, le 18 janvier 1838 :

Je sais, écrivait-il alors, que mon père et vous, chère maman, attendiez impatiemment de savoir si j'avais été payé. Eh

(1) Cf. une lettre du même jour, de Berlioz à sa mère.

(2) *Le Siècle*, 8 décembre 1837. Le *Monde dramatique* du 16 décembre, annonçait que cette seconde audition aurait lieu au Conservatoire.

bien je n'ai rien reçu encore. Le ministre de la guerre (un brave et digne homme) m'a remis les dix mille francs destinés à payer l'exécution de mon ouvrage, de sorte qu'à cette heure tout le monde est payé, *excepté moi*, parce que j'ai le malheur d'avoir affaire au ministre de l'intérieur. Hier, je suis allé dans ses bureaux faire une scène comme on n'en a, je crois, jamais vue en pareil lieu ; j'ai fait dire à M. de Montalivet par son chef de division *que je serais honteux d'agir avec mon bottier comme il se comporte avec moi, et que si je n'étais pas payé dans le plus bref délai je raconterais tous les infâmes tripotages qui se sont faits à mon sujet au ministère de manière à donner aux journaux de l'opposition ample matière à scandale.* Il paraît qu'on a voulu, avant l'exécution du *Requiem*, ANNULER l'arrêté de M. Gasparin et qu'on a *disposé* de mes quatre mille francs, ou, pour parler français, qu'on les a volés. Les quinze cents francs de gratification ont disparu de la mémoire des chefs de bureau des Beaux-Arts, ils disent à présent que c'était *une erreur*. Jamais on n'a vu un plus complet ramas de gredins et de voleurs. Mais je serai payé, il n'y a pas à s'en inquiéter, ce n'est qu'un retard, ils ont trop peur de la presse. On m'a parlé de la croix d'honneur pour l'époque de la fête du roi, au mois de mai. Nous verrons si ce sera encore une mystification. Au reste, c'est le moindre de mes soucis (1).

Ces difficultés, Berlioz n'en faisait sans doute mystère à personne, et peut-être n'est-ce que l'écho d'une de ses conversations violentes contre le ministre de l'intérieur qu'on retrouve dans une fantaisie publiée par *le Corsaire*, dès le 8 décembre. *Le quart d'heure de Rabelais ou le prix d'une messe funèbre, proverbe,* — auquel Berlioz a bien pu collaborer, — met en scène le ministre et le compositeur ; le dialogue a lieu dans le cabinet du ministre ; le compositeur reçoit d'abord, avec l'humilité convenable, les compliments obligés de celui-ci ; puis il présente « sa note » :

Fait et fourni par moi, Hector, etc. : une messe avec cent cinquante timballes, quarante ophicléïdes, soixante chapeaux

(1) La mère de Berlioz mourut le mois suivant, le 18 février.

chinois, cent cors, quatre-vingt tambours, et trois cents clairons (deux milliers pesant de cuivre en tout) à forfait et prix fixe, comptant, sans escompte : ci, 18.000 francs. « Dix-huit mille francs, mais vous plaisantez, mon cher ! » s'écrie le ministre.
— J'en suis incapable, Monseigneur.
— Dix-huit mille francs pour votre batterie de cuisine !

Et, comme le ministre refuse d'acquitter ce mémoire :

— Alors, vous ne trouverez pas mauvais, reprend le compositeur, que je parle, dans le feuilleton des *Débats*, de la manière dont vous encouragez les arts !
— Ce charmant ami ! Voyez donc comme il prend les choses ! Allons, calmez-vous et point d'enfantillages ! Vous dites que c'est trente-six mille francs qu'il vous faut. Voici un bon sur Gérin. On prendra ça sur les couvertures à distribuer aux pauvres cet hiver. Les arts, Dieu, les arts !!! » (1).

Dès le lendemain, par conséquent, les démarches

(1) *Le Corsaire*, 8 décembre 1837. « La cérémonie des Invalides a coûté *soixante-dix mille francs*, affirmait *le Charivari*. Nous espérons cependant que cette fois on n'aura pas pris un pot-de-vin sur les larmes.
« Ainsi, hier, aux Invalides, le *Requiem* s'appliquait aussi en même temps à nos pauvres écus » (*Le Charivari*, 6 décembre, *Carillon*).
« Nous avons eu une chose bien curieuse, écrit Adam à son correspondant berlinois Spiker, le 11, c'est une messe des morts de Berlioz... Il y avait quatre cents musiciens et on lui avait alloué pour cela vingt-huit mille francs. Vous ne pouvez vous figurer rien de pareil à cette musique, qui, outre un orchestre considérable dans les proportions ordinaires, comprenait l'adjonction de vingt trombones, dix trompettes, et quatorze timballes. Eh bien, tout cela n'a point fait le moindre effet, et pourtant vous allez voir tous les journaux, à bien peu d'exceptions près, proclamer cette messe comme un chef-d'œuvre. Cela vient de ce que Berlioz est lui-même journaliste : il écrit dans le *Journal des Débats*, le plus influent de tous, et tous les journalistes se soutiennent. »

avaient commencé pour le paiement des honoraires promis et dus à Berlioz, que « certains journaux de l'opposition » désignaient « comme un des favoris du pouvoir, comme un des vers à soie vivant sur les feuilles du budget ». Il touchait, le 15 décembre, un premier à-compte de 1.000 francs, somme que l'on peut considérer comme l'indemnité supplémentaire allouée par le Ministre : et le 1er février suivant, il acquittait enfin un avis d'ordonnancement de 4.000 francs.

Tel est le dénouement de la tragi-comédie jouée, et en partie imaginée par Berlioz, autour de son *Requiem*. L'exécution de cette œuvre grandiose, qui fut diversement jugée et, en général, mal comprise, mais ne laissa personne indifférent, était un coup de maître. Berlioz en retirait tout au moins un grand succès de curiosité. Après les concerts nombreux donnés par lui depuis cinq années, la cérémonie des Invalides popularisait son nom et forçait même les plus réfractaires et les plus injustes à demander pour le compositeur l'entrée de l'Opéra.

Benvenuto Cellini, commencé en 1834, était terminé deux ans plus tard (1). Berlioz allait, avec son

(1) « Je touche à la fin de ma partition, écrit-il à Ferrand, le 2 octobre, je n'ai plus qu'une partie, assez longue, il est vrai, de l'instrumentation à écrire. » (*Lettres intimes*, datée inexactement de 1835, par Ch. Gounod). Et le 11 avril suivant (1837) : « Mon opéra est fini. Il attend que MM. Halévy et Auber veuillent bien se dépêcher de donner chacun un opéra en cinq actes, dont la mise en scène (d'après mon engagement) doit précéder l'exécution du mien. » Le 17 décembre enfin : « Le tour de l'Opéra arrivera peut-être bientôt ; ce succès a joliment arrangé ses affaires ; tout le peuple des chanteurs et choristes est pour moi plus encore que l'orchestre. Habeneck lui-même est tout à fait revenu ». Cf. Ad. Adam, lettre à Spiker, du 28 avril 1838 : « Enfin au mois d'août, nous allons avoir un opéra de M. Berlioz. Il sera bien traité de la presse, celui-là, car les loups ne se mangent pas et vous savez qu'il tient le sceptre au feuilleton des *Débats* : c'est de là qu'il lance ses ana-

opéra, livrer une nouvelle bataille, essayer de conquérir définitivement le public ; mais cette fois, hélas ! il fut vaincu. Chute à jamais regrettable, qui a peut-être privé la scène lyrique de plusieurs chefs-d'œuvre, mais qui, en contraignant le compositeur à retourner au genre purement symphonique, a permis à Berlioz de prendre une place prépondérante dans l'histoire de la musique moderne et d'influencer fortement son évolution. Berlioz fait mention pour la première fois, de son *Benvenuto Cellini*, dans une lettre à Ferrand du 15 ou 16 mai 1834 ; le 31 août de la même année, le livret, d'Auguste Barbier et Léon de Wailly (ce dernier remplaçant Alfred de Vigny), et le *chant des Ciseleurs de Florence*, par lequel devait débuter la partition, est déjà écrit. « Nous nous sommes présentés tous les trois comme des niais à M. Crosnier, écrit Berlioz à Ferrand, l'opéra a été lu devant nous et *refusé*. Nous pensons, malgré les protestations de Crosnier, que je suis la cause du refus. On me regarde à l'Opéra-Comique comme un *sapeur*, un *bouleverseur du genre national*, et on ne veut pas de moi. En conséquence on a refusé les paroles pour ne pas avoir à admettre la musique d'un fou. » Le 16 décembre 1835, *Benvenuto* est « reçu à l'*Opéra*. Duponchel est en bonnes dispositions ; le *libretto*, qui, cette fois, sera *un poème*, est d'Alfred de Vigny et Auguste Barbier. C'est délicieux de vivacité et de coloris. Je ne puis encore travailler à la musique, *le métal me manque* comme à mon héros ». Enfin, le 2 octobre 1836 : « Je touche à la fin de la partition, je n'ai plus qu'une partie, assez longue, il est vrai, de l'instrumentation à écrire. J'ai, à l'heure qu'il est, l'assurance *écrite* du di-

thèmes contre Auber et moi, qui sommes ses deux bêtes noires. Auber est cependant très bien avec lui en ce moment. C'était son tour de passer après Halévy et il l'a cédé à Berlioz : c'est un coup de maître, car cela ne fera que mieux ressortir son ouvrage, après la chute inévitable du précédent. »

recteur de l'Opéra d'être représenté, un peu plus tôt, un peu plus tard; il ne s'agit que de prendre patience, jusqu'à l'écoulement des ouvrages qui doivent passer avant le mien; il y en a trois malheureusement! Le directeur Duponchel est toujours plus engoué de la pièce et se méfie tous les jours davantage de la musique (qu'il ne connaît pas, comme de juste), il en tremble de peur. »

L'insuccès de *la Esmeralda* de Mlle Bertin n'était, certes, pas fait pour rehausser Berlioz dans l'estime du directeur de l'Opéra; mais cela n'avait pu que rendre plus efficace pour lui la protection des directeurs des *Débats*.

« Enchaîné » à Paris « de manière à ne pouvoir s'absenter seulement une semaine, » soit pour assister au mariage de sa sœur Adèle (mars 1838), soit pour aller entendre son *Requiem* dirigé par Habeneck, à Lille; et continuant toujours son labeur de feuilletoniste à la *Gazette musicale* et au *Journal des Débats*; forcé, par conséquent, de suivre la production journalière, ce fut grâce à la générosité de son ami Ernest Legouvé que Berlioz put trouver le loisir nécessaire à l'achèvement de sa partition et le *métal* nécessaire « pour fondre Persée » (1); quant au travail des répétitions, il dut lui paraître d'autant plus pénible qu'il rencontrait une mauvaise volonté évidente chez la plupart de ses interprètes, chanteurs, instrumentistes et chef d'orchestre que rebutait une partition hérissée de difficultés trop réelles pour les artistes de cette époque, si nous en croyons cette note parue dans le *Journal de Paris* du 25 août :

Les personnes qui ont assisté aux répétitions en disent le plus grand bien. Il paraît que les difficultés qui avaient d'abord rebuté l'orchestre et les chœurs sont surmontées, et tout fait pré-

(1) Lettre à Legouvé, 31 juillet 1838. Les costumes furent commandés au mois de mai; les répétitions commencèrent le 26 juin.

sager un beau succès. Un décor représentant le Colysée produira, dit-on, un grand effet.

D'abord annoncée pour le 29 août, puis fixée au 3 septembre et affichée ce jour-là, une indisposition de Duprez (mal de gorge, léger selon la *Presse*, violent, affirmaient les *Débats*), obligea de remettre la première représentation au lundi 10 septembre, la deuxième et la troisième suivirent immédiatement, le 12 et le 14. Les rôles étaient ainsi distribués :

Benvenuto Cellini, Duprez ; Giacomo Balducci, Dérivis ; Fieramosca, Massol ; le Cardinal Salviati, Serda ; Francesco, Wartel ; Bernardino, Ferdinand Prévost ; Pompeo, Molinier ; Un Cabaretier, Trevaux ; Teresa, Mme Dorus-Gras ; Ascanio, Mme Stolz.

Meyerber, récemment rentré à Paris, Spontini assistèrent à la première ; dans la loge royale on remarquait le frère de la reine d'Espagne, dom François de Paule, alors en France, entouré des princesses. Les journaux favorables à Berlioz furent (ainsi qu'il l'indique dans des lettres du 20 septembre, à son père et à Ferrand) : *la Presse*, *l'Artiste*, *le Messager*, *la France musicale*, *le Journal de Paris*, *la Gazette musicale*, *la Quotidienne* et les *Débats*.

Aux *Débats* c'étaient Frédéric Soulié et Jules Janin, l'un parlant, dans une fantaisie, de la « non-représentation » de l'œuvre de Berlioz ; celui-ci défendant, après la première, la pièce sifflée par les ennemis du compositeur et du critique des *Débats* ; à la *Gazette*, c'était son ami Boisselot, le gendre de Lesueur ; à la *France musicale*, J. Mainzer qui, contrairement à l'opinion générale, assez bien fondée, faisait l'éloge du livret, cause principale de la chute de l'ouvrage. « L'ouvrage de M. Berlioz a soulevé de vives discussions, disait Mainzer. C'est une destinée qui n'est jamais réservée aux ouvrages médiocres. » Dans le *Journal de Paris*, Auguste Morel défendait la partition de son ami. Bien obligé

de reconnaître d'ailleurs les défauts du poème, il constatait que la musique l'écrasait « de tout le poids de son immense snpériorité ». La troisième représentation, constatait-il quatre jours plus tard, a été entendue « au milieu du recueillement, et quelquefois de l'enthousiasme qu'excite chez les amis de l'art musical, cette partition si remarquable et à laquelle se rattachent plusieurs questions d'actualité que nous comptons traiter sous peu ». *Benvenuto*, disait le rédacteur de *la Quotidienne*, J. T. (Merle), « vaut la peine que le public le prenne au sérieux, qu'il le juge avec recueillement et qu'il ne le condamne pas sur une seule audition ». « C'est un système tout nouveau et qui aura de l'influence sur l'avenir de la musique en bien et en mal, écrivait Théophile Gautier à l'issue des répétitions. Il n'est guère possible de pousser plus loin le *parti-pris* et d'être plus conséquent à son idée, ce qui nous plaît fort car, en toutes choses, nous préférons les talents *absolus*, aux talents éclectiques et juste-milieu ». Puis, après la première, se bornant à comparer Berlioz à Hugo et à critiquer le livret, il donnait son avis sur l'interprétation, en général excellente : Alizard avait très bien remplacé Dérivis ; « quant à Duprez, il s'ennuyait probablement de jouer encore un rôle de ciseleur, et il n'a pas été aussi brillant qu'à l'ordinaire ». (1)

Pour *le Charivari*, *Benvenuto* appartenait à l'« art bien pensant et quasi-officiel ; cet opéra avait été très probablement imposé à l'administration de notre premier théâtre lyrique par ordre des bureaux de l'intérieur et de la chancellerie de S. M. le roi Bertin Ier... On pourra juger des Mécènes par les protégés. » Après une critique sévère du livret, ce même journal concluait : « A la chute du rideau, le public s'est réveillé en sifflant. »

Dans le premier numéro de *la Caricature provisoire*, une lithographie de Roubaut représentait l'auteur de

(1) *La Presse*, 10 août et 17 septembre 1838.

Malvenuto Cellini tirant les ficelles d'un guignol figurant le « Grrrand Opera » ; une légende indique : à la fin de la parade une grrrande statue sera coulée... l'auteur aussi », et plus loin, le texte donnait comme « Explication de la caricature », un programme de symphonie descriptive burlesque : « Harold monte en cabriolet à la place Dauphine, » etc.,

La Psyché, journal des modes et des théâtres exprimait son appréciation en un mot : « Académie royale de musique. *Benvenuto Cellini*. Hélas ! » Après la troisième, elle constatait que les représentations avaient été « toutes trois funestes ».

Henry Blaze, dans la *Revue des Deux-Mondes* d'octobre, écrivait un long article : *De l'Ecole fantastique et de M. Berlioz*. Celui-ci, disait-il, a les allures farouches d'un jacobin de 93. Dans son *Requiem*, « sa musique, à la fois chargée de couleurs et terne, bruyante et inanimée, s'épuise à chercher l'expression puérile de la lettre, sans s'élever jamais jusqu'à l'esprit, et se perd dans une sorte de plasticité sonore. » Le *Requiem* n'ayant pas réussi, selon Henry Blaze, Berlioz en appelle au théâtre et, « sur-le-champ, comme l'enceinte des Invalides, la salle de l'Opéra s'ouvre à lui... Qu'on nous dise à présent quels moyens ont manqué à M. Berlioz de se produire, quelle porte est demeurée close à la sollicitation persévérante du marteau d'airain de sa musique ». Après une appréciation rapide des œuvres de Berlioz, Blaze trouve que « ses efforts avortent au milieu de l'indifférence générale », et il conclut en s'écriant : « Pour un Beethoven, combien de Kreissler ! »

Nul doute que l'opinion des journaux hostiles à Berlioz, de ceux surtout qui le tournaient en ridicule, ne répondît mieux au goût des dilettantes rossinistes que celle des journaux amis. Le compositeur était, en outre, fort mal servi par son principal interprète Duprez, qui faisait vivement regretter Adolphe Nourrit à Jules Janin. Duprez a donné dans ses souvenirs, les

raisons de son infériorité, en même temps que son opinion personnelle sur *Benvenuto* :

On sait que le talent de Berlioz, d'ailleurs excellent, écrit-il, n'était pas précisément mélodique. J'avais chanté de lui, au service funèbre célébré aux Invalides en l'honneur du maréchal Damrémont, une messe qui faisait dire à mon ami Monpou : « Si Berlioz allait en enfer, son supplice serait d'avoir à mettre en musique une pastorale de Florian. » *Benvenuto Cellini* était écrit sous la même inspiration étrange pour des oreilles italianisées. J'allais être père pour la troisième fois à l'apparition de cet opéra. Le soir même de la troisième représentation, je partis de chez moi en laissant Mme Duprez dans l'attente d'un événement qui me laissait fort peu de calme...

Or, pendant que j'étais en scène dans le dernier acte, j'aperçois mon fidèle docteur dans la coulisse, le visage tout rayonnant. La joie me fait perdre la tête. Lorsqu'on s'embrouille dans cette musique compliquée et savante, telle que la composait Berlioz, il n'est pas facile de se retrouver. Je me tirai assez mal de cette aventure. Là ne fut pourtant point la cause du peu de succès de *Benvenuto Cellini* dont l'auteur me rendit responsable et me garda toujours rancune. Le fait est que Duponchel se lassa de donner un ouvrage qui dans sa nouveauté faisait moins que les pièces anciennes, et que *Benvenuto Cellini*, rentra dans les cartons pour n'en plus sortir.

Duprez fut fort heureux, par conséquent, d'avoir, après la troisième, à laisser son rôle à Alexis Dupont qui, au lieu de dix jours, mit quatre mois pour apprendre son rôle. Mme Dorus devait partir le 15 septembre et être remplacée par Mlle Nau. Tous ces ennuis concernant l'interprétation, joints à l'irritation causée par une chute qu'il n'était guère possible de se dissimuler, eurent un moment raison de la constitution robuste de Berlioz. Il se ressentit vivement des attaques dirigées contre lui, en cet instant décisif de sa carrière.

Entre sa femme inconsolable et son jeune enfant, qui ne reconnaissait plus la voix paternelle..., il était triste, il était malade, il ne lisait plus ses poètes favoris, il n'avait plus avec

Beethoven ces longues conversations intimes qui ont mis en si grand rapport ces deux hommes. Ses amis lui disaient : « Chante encore. Berlioz ! » il gardait un silence obstiné. Nous lui disions, nous autres : « Mais défends-toi. » Berlioz ne voulait plus écrire.

Il était plongé dans un « découragement mortel. » Ainsi s'exprime Jules Janin, rendant compte des deux concerts donnés par Berlioz, en novembre et décembre, mais dont Habeneck n'avait dû diriger que le premier. A celui du 16, il avait reparu à la tête de ses exécutants, et c'est à l'issue de cette mémorable séance, que Paganini, qui venait d'entendre pour la première fois la symphonie de *Harold*, vint se jeter aux pieds de Berlioz, s'écriant, comme il pouvait, car il était aphone : « C'est un prodige ! » Berlioz a raconté ainsi l'anecdote dans ses *Mémoires* :

Le concert venait de finir, j'étais exténué, couvert de sueur, et tout tremblant, quand, à la porte de l'orchestre, Paganini, suivi de son fils Achille, s'approcha de moi, en gesticulant vivement. Par suite de la maladie du larynx dont il est mort, il avait alors déjà entièrement perdu la voix, et son fils seul, lorsqu'il ne se trouvait pas dans un lieu parfaitement silencieux, pouvait entendre, ou plutôt, deviner ses paroles, il fit un signe à l'enfant qui, montant sur une chaise, approche son oreille de la bouche de son père et l'écouta attentivement. Puis Achille redescendant et se tournant vers moi : « Mon père, dit-il, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que s'il ne se retenait pas il se mettrait à vos genoux pour vous remercier ». A ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion ; mais Paganini me saisissant le bras et râlant avec son geste de voix des *oui ! oui !* m'entraîna sur le théâtre où se trouvaient encore beaucoup de mes musiciens, se mit à genoux, et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout (1).

(1) *Mémoires*, I, p. 236.

Le lendemain, Paganini adressait à Berlioz un chèque de 20.000 francs sur la banque Rothschild. Cet acte généreux, qui fut bientôt connu de toute la presse française et étrangère, a été souvent commenté et discuté. Paganini, on le sait, n'avait pas la réputation d'être généreux, bien au contraire. Au cours de cette même année 1838, *la Gazette musicale*, qui célèbra hautement la belle action qu'il venait d'accomplir, avait publié, sous son nom, une lettre par laquelle Paganini réclamait à un M. de Loveday 26.400 francs, pour leçons données à sa fille, et comme ce monsieur contestait cette dette, Paganini répliquait en disant que Loveday lui avait réclamé 37.800 francs pour l'avoir logé quelques jours chez lui. Cette histoire assez embrouillée n'était probablement pas encore oubliée de tout le monde. En ce moment même, Paganini se débattait au milieu des procès, seuls bénéfices que lui rapportèrent l'entreprise à laquelle il avait légèrement donné son nom, le Casino Paganini. Il venait de s'entendre condamner à payer une somme de 600 francs à Escudier, directeur de la *France musicale* (1). Des légendes couraient sur l'avarice du grand artiste qui n'était peut-être pas fâché de les faire évanouir par un acte de générosité royale. On a dit que, sur les conseils de Jules Janin, Paganini, qui venait de refuser de jouer dans un concert au profit des pauvres, aurait fait ce cadeau pour se concilier le public favorablement, car il allait donner quatre concerts : or, Paganini avait donné son dernier concert en juin 1838 et, en janvier 1839, il partait pour Nice où il mourut le 27 mai 1840. Autre version : Paganini n'aurait été

(1) Berlioz annonçant, dans la *Chronique de Paris* (8 octobre 1837) l'ouverture de ce Casino, avait écrit : « Quant à la part personnelle que prendra le célèbre violoniste à l'exécution musicale, elle consistera en ceci : Paganini, à certains jours, fera trois fois le tour du jardin... s'il fait beau temps ». (Cf. Léon Escudier, *Souvenirs*, I, *Les Virtuoses*, p. 75-142 : *N. Paganini*).

que l'intermédiaire d'une personne généreuse (on alla jusqu'à prononcer le nom de Bertin), admiratrice anonyme du compositeur. Tous ces bruits ont été discutés du vivant même de Berlioz, et réfutés aussi bien par lui que par Achille Paganini (1).

Quoi qu'il en soit, ces 20.000 francs allaient assurer à Berlioz « trois années de repos, de facile travail, de liberté, de bonheur » (2) et lui permettre de créer un nouveau chef-d'œuvre : *Roméo et Juliette*. Quant à Paganini lui-même, il aurait ainsi expliqué son acte :

« J'ai fait cela pour Berlioz et pour moi. Pour Berlioz, car j'ai vu un jeune homme plein de génie dont la force et le courage auraient peut-être fini par se briser dans cette lutte acharnée qu'il lui fallait soutenir chaque jour contre la médiocrité jalouse ou l'ignorance indifférente, et je me suis dit : « Il faut venir à son secours. » Pour moi, car plus tard on me rendra justice à ce sujet, et quand on comptera les titres que je puis avoir à la gloire musicale, ce ne sera pas une des moindres d'avoir su le premier reconnaître un homme de génie et de l'avoir désigné à l'admiration de tous (3) ».

(1) La première version aurait été mise en circulation par Liszt (v. Ad. Jullien, *Berlioz, sa vie et ses œuvres*) ; la seconde a été rapportée dans un article de Frédéric Lacroix, *Aventures posthumes de Paganini*, (*Illustration*, 4 mars 1855) et réfutée dans une chronique musicale de C. Héquet (Id. 26 juillet 1856). Enfin, Ernest Reyer dans le *Journal des Débats* (8 décembre 1894) a apporté aussi son témoignage en faveur de Paganini. Cf. J.-G. Prod'homme, *Paganini* (Paris, 1907), p. 96 et suiv.

(2) J. Janin, *Journal des Débats*, 24 décembre 1838.

(3) *Journal de Paris*, 18 janvier 1839. Auguste Morel, qui rapporte ces paroles, dit les avoir entendues lui-même de la bouche de Paganini. Quelques jours auparavant, une compensation officielle était offerte à Berlioz : il était nommé sous-bibliothécaire du Conservatoire, à dater du 1er janvier 1839.

Vers le même temps, une autre consolation venait à Berlioz. Son fidèle ami d'Ortigue faisait paraître, vers le 20 décembre, son livre : *De l'Ecole musicale italienne et de l'Administration de l'Académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. H. Berlioz*, étude très sérieuse et impartiale où l'auteur examinait, — outre ce qu'on appelait le « système de M. Berlioz », qu'il rapprochait tout naturellement de celui de Gluck, — ceux de l'ancienne et de la nouvelle Ecoles italiennes, l'administration de l'Opéra, l'état d'esprit du public et de la presse de son temps. Si *Benvenuto* avait pu être sauvé, un tel livre eût accompli ce miracle; malheureusement, ses jours étaient comptés ; annoncé plusieurs fois pendant les derniers mois de 1838, affiché pour le 21 novembre, promis pour le 12 décembre, l'ouvrage de Berlioz reparut pour la quatrième et dernière fois, en entier, avec le ballet de *la Fille du Danube*, le 20 janvier 1839. Reprise « très heureuse », écrivait Berlioz à Liszt.

A présent, ajoutait-il, *Benvenuto* sera joué aussi souvent que le permettront les arrangements des ballets.

Je dépends en conséquence des caprices de Fanny Essler ; elle est enchantée de danser *devant moi* (terme de coulisses), mais comme le nombre des ballets qui permet de les donner avec mon ouvrage est très petit, et que d'ailleurs elle n'a pas de succès dans *la Fille du Danube*, ni dans *la Sylphide*, la fréquence des représentations dépend aujourd'hui de la durée de *la Gitane* qu'on monte en ce moment pour elle. Nous allons voir.

Ma quatrième représentation, retardée, comme tu sais par l'abandon subit du rôle par Duprez a été fort belle, salle comble et grands applaudissements (un seul morceau excepté, dont la longueur paraissait démesurée eu égard à la faiblesse du jeu de Dupont, qui n'animait pas assez une scène déjà ennuyeuse et longue par elle-même).

... Quel monde que notre monde à l'Opéra ! Quelles intrigues ! Toutes ces rivalités ! toutes ces haines ! tous ces amours ! C'est vraiment plus curieux de jour en jour !

Tu ne me dis rien de Paganini ! c'est beau pourtant ! Tu aurais fait cela, toi... Réellement mon dernier concert a été magnifique, je n'ai jamais été exécuté ni compris comme ce jour-là. Je rumine en ce moment une nouvelle symphonie, je voudrais bien aller la finir près de toi, à Sorrente ou à Amalfi ; (vas à Amalfi) mais impossible, je suis sur la brèche, il faut y rester. Je n'ai jamais mené une vie aussi agitée ; la lutte musicale à laquelle je viens de donner lieu est d'une animation et même d'une violence rares......

Ah ! bon ! me voilà vexé ! On devait me jouer demain et voilà que Dupont est malade ; on joue *la Fille mal gardée* et le bal de *Gustave*, 400 francs de recette !

« Tant pis ! » comme dit mon gamin d'Ascanio ; je ne prendrai pas pour cela le mode mineur.

Berlioz ne devait jamais voir la cinquième représentation de *Benvenuto* à l'Opéra, qui se borna à donner trois fois le 1er acte, accompagné de *la Gipsy* (20 février et 8 mars), ou du *Diable boîteux* (17 mars). « Annoncé encore une fois le 3 mai sans être joué, *Benvenuto Cellini* rentra dans le sommeil et le silence (1). »

Le 15 janvier, un triste événement s'était produit dans la vie de Berlioz. Son jeune frère, qui était depuis plusieurs mois à Paris, mourut. « Je suis bien triste aujourd'hui, je viens de perdre mon frère, un pauvre garçon de dix-neuf ans, que j'aimais. » C'est ainsi qu'il en faisait part à Jules Janin. Prosper Berlioz avait, paraît-il, de sérieuses dispositions pour la musique, que ses parents lui avaient fait étudier de bonne heure ; il était déjà à Paris lors des représentations de *Benvenuto* ; étant retourné peu après dans sa famille à La Côte Saint-André, il avait, dit-on, pu reproduire en grande partie au piano et par cœur, l'opéra de son frère (2).

(1) M. Brenet, *Deux Pages de la vie de Berlioz*. p. 36,

(2) Si Berlioz ne parle pas de son frère dans ses *Mémoires*,

L'époque à laquelle nous sommes arrivés est décisive dans la vie de Berlioz ; âgé de trente-cinq ans, l'artiste est alors en pleine maturité, en pleine possession d'un talent qui ne fera que se développer, un peu trop suivant les hasards d'une vie aventureuse. Quant à l'homme, enthousiaste et plein d'espoir, malgré tout, jusqu'au moment où la chute imméritée de *Benvenuto Cellini* vient le bouleverser littéralement, son caractère dès lors, aigri par l'injustice, devient encore plus nerveux, plus maladif ; comme jadis, en 1830, il va rechercher de nouvelles « distractions violentes », qui cette fois aboutiront à la destruction de son foyer si péniblement établi, à une rupture cruelle et irrémédiable d'avec celle qui avait été Juliette et Ophélie aux heures enfiévrées du Romantisme. La vie de Berlioz est brisée à partir de ce moment : son activité artistique va prendre une orientation définitive ; sa carrière véritable va commencer, pleine de heurts et de cahots, d'incertitudes et d'alternatives, de déboires et de triomphes. Une œuvre marque cet apogée, cette ligne de partage de l'existence du maître, la symphonie de *Roméo et Juliette*, qui est l'expression la plus complète de son génie, de sa nature, et de son esprit mi-classique et mi-romantique.

Sitôt délivré, pour un temps, grâce aux vingt mille francs de Paganini, des soucis matériels de l'existence, Berlioz se mit à la composition de *Roméo et Juliette*. Dès longtemps, le poème de Shakespeare avait retenu son attention ; les représentations données par miss Smithson à l'Odéon en 1828, lui en avaient révélé toute la grandeur ; quatre ans plus tard, de Rome, il traçait presque le plan de sa symphonie, dans *la Revue européenne* :

dans quelques lettres à sa famille et à Gounet, il fait allusion à lui. Il ne semble pas avoir eu à son égard les sentiments peu fraternels que lui a prêtés M. Hippeau.

D'abord le bal éblouissant dans la maison de Capulet, où, au milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigu aperçoit pour la première fois la *sweetest Juliet* dont la fidélité doit lui coûter la vie ; puis ces combats furieux dans les rues de Vérone, auxquels *le bouillant Tybald* semble présider comme le génie de la colère et de la vengeance ; cette inexprimable scène de nuit sur le balcon de Juliette, où les deux amants murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre de nuit qui les regarde en souriant amicalement ; les piquantes bouffonneries de l'insouciant Mercutio ; le naïf caquet de la vieille nourrice ; le grave caractère de l'hermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule ;... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celle du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemies, jurant trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfants, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes. — Les miennes coulaient en y songeant (1).

J'écrivis en prose tout le texte destiné au chant entre les morceaux de musique instrumentale, dit Berlioz ; Emile Deschamps, avec sa charmante obligeance ordinaire et sa facilité extraordinaire, le mit en vers, et je commençai.

Ah ! cette fois, plus de feuilletons, ou, du moins, presque plus ; j'avais de l'argent, Paganini me l'avait donné pour faire de la musique, et j'en fis. Je travaillai pendant sept mois à ma symphonie, sans m'interrompre plus de trois ou quatre jours sur trente pour quoi que ce fût.

De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps ! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caresse par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare et me croyant la force d'arriver, à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur ! (2)

(1) *Revue Européenne*, tome III (mars-mai 1832), p. 48, *Lettre d'un Enthousiaste*.

(2) *Mémoires*, I, p. 341.

Deux mois au moins avant la date de la première audition, les répétitions étaient commencées, suivant un « ingénieux procédé » qui consistait à faire répéter séparément chaque groupe d'instruments et de choristes, procédé devenu depuis d'un usage courant, et souvent indispensable.

La première audition de *Roméo et Juliette, symphonie dramatique, avec chœurs, solos de chant et prologue harmonique, dédiée à Nicolo Paganini, composée d'après la tragédie de Shakespeare*, eut lieu le dimanche 24 novembre 1839 à deux heures précises du soir, dans la grande salle du Conservatoire.

Berlioz conduisait l'orchestre de 160 musiciens, et Dietsch, les chœurs composés de : 12 voix pour le chœur du prologue, 42 pour les Capulets, 44 pour les Montaigus, au total, 98 ; les solistes étaient : Mme Stoltz (qui fut remplacée à la première audition par Mme Widemann), Dupont et Alizard.

Roméo et Juliette, comme les précédentes productions de Berlioz, ne manqua pas d'être diversement jugé par la critique et de faire une certaine sensation dans toute la presse. Ce qui est indéniable, c'est qu'il fallut, coup sur coup, donner trois auditions pour en épuiser le succès, fait sans précédent pour Berlioz (1). Entre la première et la seconde, sans doute aussi entre les deux dernières, Berlioz fit tout de suite des modifications conseillées par ses amis (2). D'Ortigue, dans

(1) Les deuxième et troisième auditions eurent lieu les 1er et 15 décembre ; le programme de celle-ci comportait, en outre, les deux premières parties de *Harold en Italie* et un air d'Ascanio, de *Benvenuto*, chanté par Mme Stoltz.

(2) « D'après l'avis de d'Ortigue, je crois, une importante coupure fut pratiquée dans le récit du père Laurence, refroidi par des longueurs où le trop grand nombre de vers fournis par le poète m'avaient entraîné. » (*Mémoires*, I, p. 342). Il y avait aussi un *Requiem æternam*, que d'Ortigue qualifie d' « idée malencontreuse », et qui ne se retrouve

la Quotidienne, considérait l'ouvrage nouveau de son ami comme une fusion des trois genres de la symphonie, de l'oratorio et de l'opéra ; il critiquait le chœur-prologue dans la coulisse, la scène de la mort de Roméo ; mais louait sans réserve le final, à la Meyerbeer, qui est, disait-il, « le plus imposant, le plus beau peut-être qui existe... j'allais ajouter à la scène, tant il est dramatique ».

Un feuilleton du *Temps*, du 25 novembre, exprimait l'idée que cette œuvre réclamait un examen particulier, et quelques jours plus tard, Eugène Briffault écrivait à la même place :

Il a consenti toutefois à abréger un peu sa longue symphonie de *Roméo et Juliette*, au sortir de laquelle une dame s'est naïvement écriée : « Mon Dieu que c'est beau ! mais cela dure si longtemps qu'on est ébloui ; je donnerais tous ces prodiges pour l'air de Zingarelli : *Ombra adorata*, que Mme Pasta chantait avec tant d'âme. »

Et Th. Merruau constatait à son tour, dans un long compte rendu de *Roméo et Juliette*, une largeur et une élévation qui « révèlent un grand progrès dans sa manière et dans ses idées. Il souhaitait cependant que Berlioz, renonçant à écrire des symphonies dramatiques, donnât bientôt une symphonie qui n'ait que ce titre : Symphonie ».

Pierre Durand, dans sa *revue de Paris* de *la Presse*, se bornait à reproduire un passage des *Guêpes* d'Alphonse Karr, de 1830 :

Bien des gens prennent l'obstination pour du génie. La musique est la mélodie. Une musique sans mélodie est une *perdrix aux choux* qui ne se composerait que de choux. On

pas dans la partition. Berlioz, en le supprimant, suivit, là encore, le conseil de son ami (Voir *la Quotidienne*, 26-27 décembre 1839).

dit que la musique de M. Berlioz est savante. Cela est dit par des feuilletonistes qui ne peuvent pas le savoir. Grétry disait à un musicien : « Vous n'avez ni génie ni invention ! Il ne vous reste que la ressource d'être savant. » Prenez un commissionnaire, et vous le rendrez savant avec des maîtres et du temps. La musique de M. Berlioz, que je n'accepte pas comme de la musique, est le résultat d'une fausse appréciation. M. Berlioz veut peindre par la musique ce que peignent les paroles. Ce n'est pas là un progrès : c'est une dégradation. La musique est au-dessus de la poésie, elle commence là où finit le langage. Ceux qui veulent l'astreindre aux proportions du langage ressemblent à un chasseur qui fait tomber avec un plomb meurtrier l'alouette joyeuse qui chante dans le ciel (8 décembre).

Le feuilleton de Jules Janin (douze colonnes du feuilleton des *Débats*) était enthousiaste, est-il besoin de le dire ? Il se terminait par cette apostrophe à Paganini :

Encore une fois rendons grâce à Nicolo Paganini qui a payé cette partition comme pas un roi de l'Europe moderne n'aurait osé la payer... et que vous sachiez combien nous-mêmes, qui avons blasphémé contre vous dans un jour de colère, nous vous sommes reconnaissants et dévoués, Nicolo Paganini.

Berlioz remercia d'un mot Jules Janin :

Je ne suis plus ou pas encore à l'âge où l'on pleure volontiers d'attendrissement, mais votre apostrophe à Paganini m'a fait fondre en larmes.

Le critique musicale de l'*Artiste*, Specht, revenait par deux fois sur l'œuvre de Berlioz qui a « à peu près créé une nouvelle forme de symphonie ». Il en donnait une analyse très détaillée et parlait avec éloges de la partition.

En quelques lignes d'un feuilleton anonyme, le *Journal de Paris* du 25 novembre remarquait le scherzo, le

chœur final et concluait : « En somme, cette composition relève M. Berlioz de l'échec qu'il a éprouvé avec *Benvenuto Cellini*. » Deux jours plus tard, Escudier y consacrait à *Roméo et Juliette* un feuilleton qui n'était pas des plus favorables ; aussi bien, Escudier ne paraît pas avoir saisi les fragments mêmes de l'œuvre qui, aujourd'hui, passent à juste titre parmi les plus beaux. L'arrivée du prince, annoncée par les trombones, est, selon lui, d'un grand effet ; mais dans les strophes du prologue, « la pensée de M. Berlioz a été complètement stérile ». Le scherzo de la Reine Mab n'offre « aucun intérêt au chant». Quant à l'*adagio*, le moindre reproche qu'il lui adresse est d'être « d'une longueur désespérante » ; le compositeur y a répété trop souvent le même motif et « il n'a pas de chant ». Auguste Morel venait heureusement donner une opinion plus favorable aux lecteurs du *Journal de Paris*, le 5 décembre. Citant un passage de Berlioz sur l'imitation, il le défend d'avoir jamais eu la prétention exagérée que plusieurs personnes lui ont prêtées. Et il terminait par cette information : « Le président de la Société Philharmonique de Londres assistait au concert ; il a fait à Berlioz des offres brillantes. L'Allemagne appelle aussi Berlioz. »

Quant à Berlioz, lui-même, voici en quels termes il s'est exprimé, dans ses *Mémoires*, au sujet de *Roméo et Juliette* :

Telle qu'elle était alors, cette partition fut exécutée trois fois de suite sous ma direction au Conservatoire et trois fois elle parut avoir un grand succès. Je sentis pourtant aussitôt que j'aurais beaucoup à y retoucher, et je me mis à l'étudier sérieusement sous toutes ses faces. A mon vif regret, Paganini ne l'a jamais entendue, ni lue. J'espérais toujours le voir revenir à Paris, j'attendais d'ailleurs que la symphonie fût entièrement achevée et imprimée pour la lui envoyer; et sur ces entrefaites, il mourut à Nice, en me laissant, avec tant d'autres poignants chagrins, celui d'ignorer s'il eût jugé digne de lui, l'œuvre entreprise avant tout

pour lui plaire, et dans l'intention de justifier à ses propres yeux ce qu'il avait fait pour l'auteur. Lui aussi parut regretter beaucoup de ne pas connaître *Roméo et Juliette*, et il me le dit dans sa lettre de Nice du 7 janvier 1840, où se trouvait cette phrase : *Maintenant tout est fait, l'envie ne peut plus que se taire*. Pauvre cher grand ami ! il n'a jamais lu, heureusement, les énormes stupidités écrites à Paris dans plusieurs journaux sur le plan de l'ouvrage, sur l'introduction, sur l'adagio, sur la féeMab, sur le récit du père Laurence. L'un me reprochait comme une extravagance d'avoir tenté cette nouvelle forme de symphonie, l'autre ne trouvait dans le scherzo de la fée Mab qu'un petit bruit grotesque semblable à celui des *seringues mal graissées*. Un troisième en parlant de la scène d'amour, de l'adagio, du morceau que les trois quarts des musiciens de l'Europe qui le connaissent mettent maintenant au-dessus de tout ce que j'ai écrit, assurait que *je n'avais pas compris Shakespeare* !!! Crapaud gonflé de sottise ! quand tu me prouveras cela !..

Jamais critiques plus inattendues ne m'ont plus cruellement blessé ! et, selon l'usage, aucun des aristarques qui ont écrit pour ou contre cet ouvrage, ne m'a indiqué un seul de ses défauts, que j'ai corrigés plus tard successivement quand j'ai pu les reconnaître.

Quoi qu'il en soit, l'année 1839 se terminait favorablement pour Berlioz, qui, bientôt, se mettait à la composition de la *Symphonie funèbre et triomphale*, nouvelle commande officielle faite par M. de Rémusat, alors ministre de l'Intérieur. Dès 1835, Berlioz avait « commencé un ouvrage intitulé : *Fête funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France* ; j'ai déjà fait deux morceaux il y en aura sept, » écrivait-il alors à Ferrand, en avril ou mai. L'un de ces morceaux devint *le Cinq Mai* ; l'autre, avec ce qu'il avait esquissé du reste, prit place, vraisemblablement, dans la *Symphonie funèbre*.

Tandis que son ami Duc achevait la colonne de Juillet, sur la place de la Bastille, Berlioz écrivit sa partition. Le 28 juillet, dixième anniversaire de la Révolution de 1830, ce monument devait être inauguré,

et on allait y ensevelir les restes des victimes des Trois Glorieuses. La commande faite à Berlioz par le ministre l'était donc dans des circonstances analogues à celles qui lui avaient inspiré le *Requiem*; de même que pour cette dernière partition, le compositeur prit possession de ce sujet comme « d'une proie dès longtemps convoitée ».

La double cérémonie de l'inauguration de la Colonne de Juillet et de la translation des cendres des combattants eut lieu le mardi 28 juillet, selon le programme inséré au *Moniteur universel* de la veille. A neuf heures, à Saint-Germain-l'Auxerrois, était célébré un service funèbre, annoncé par des salves d'artillerie.

Les autorités et les états-majors qui auront assisté au service, se rendront ensuite en cortège à la place de la Bastille.

Aussitôt après l'arrivée du cortège, le monument sera inauguré, le clergé bénira les tombes et fera l'*absoute*.

Une symphonie religieuse sera exécutée pendant que les cercueils seront transportés dans les caveaux de la colonne, et une salve d'artillerie terminera la solennité.

Ch. Rémusat.

Paris, le 23 juillet 1840.

Ce programme fut exécuté ponctuellement. Après la messe de *Requiem* (celle de Cherubini), chantée à Saint-Germain-l'Auxerrois, par deux cents personnes, sous la direction de Habeneck, le cortège se dirigea, à onze heures, par les quais, la place de la Concorde, la rue Royale et les boulevards, jusqu'à la place de la Bastille. Le « corps de musique dirigé par M. Berlioz » était précédé et suivi de deux bataillons de la 4e légion de la garde nationale, les deux derniers marchant par le flanc sur trois rangs, et flanqués par des cavaliers de la garde municipale, enveloppant le char funèbre. La marche de la *Symphonie* fut exécutée au départ de

l'église. « En ce moment, rapporte le *Moniteur*, le Roi entouré de sa famille, a paru à une des fenêtres du Louvre et a salué à plusieurs reprises le char funèbre ». A deux heures seulement, le cortège atteignit la Bastille, où fut exécutée la *Symphonie* en entier. Ensuite eut lieu le défilé final.

L'exécution de la *Symphonie funèbre et triomphale* fut médiocre, et l'effet qu'en attendait Berlioz fut amoindri, malgré la masse instrumentale réunie par ses soins. L'orchestre était composé uniquement d'instruments à vent : 12 petites flûtes et flûtes, 29 clarinettes, 8 hautbois, 24 cors, 10 trompettes, 10 cornets, 10 trombones, 16 bassons, 14 ophicléides, 6 tambours, 12 tambours ordinaires, 6 grosses caisses, 10 paires de cimbales, 4 chapeaux chinois, 2 tamtams ; il y avait en tout 200 musiciens.

La partition de la *Symphonie funèbre et triomphale* est divisée en quatre parties : *Marche funèbre*, *Hymne d'adieu*, *Hymne triomphal*, *Marche funèbre et Apothéose*.

A l'exception de ce qui fut exécuté quand nous longeâmes le boulevard Poisonnière dont les grands arbres, encore existants alors, servaient de réflecteurs au son, tout le reste fut perdu, écrit Berlioz.

Sur la place de la Bastille, ce fut pis encore ; à dix pas on ne distinguait presque rien.

Pour m'achever, les légions de la garde nationale, impatientées de rester à la fin de la cérémonie l'arme au bras sous un soleil brûlant, commencèrent leur défilé au bruit d'une cinquantaine de tambours, qui continuèrent à battre brutalement pendant toute l'exécution de l'apothéose, dont en conséquence il ne surnagea pas une note. La musique est toujours ainsi respectée en France, dans les fêtes ou réjouissances publiques, où l'on croit devoir la faire figurer... pour l'œil (1).

Dès le 26 juillet, Berlioz avait eu l'heureuse précaution

(1) *Mémoires*, I, 346-347.

de donner, à la salle de la rue Neuve Vivienne, une répétition générale, à laquelle il avait invité un « nombreux auditoire ». « Un public choisi et peu nombreux dit, au contraire, le *Moniteur*, assistait à cette répétition. La Symphonie a obtenu le suffrage de tous les auditeurs. La marche, surtout, a produit un effet des plus impressionnants. » Ce succès encouragea l'entrepreneur des Concerts-Vivienne à engager Berlioz pour quatre soirées. Deux auditions eurent lieu, la première le 6 août à 8 heures du soir (1), la seconde, le 14. Berlioz avait repris sa partition, et adjoint à l'orchestre d'harmonie un orchestre symphonique ; les deux groupes d'instrumentistes, aux Concerts-Vivienne, comprenaient respectivement 120 et 130 exécutants. Un chœur final, sur des paroles d'Emile Deschamps avait été ajouté à l'apothéose.

En sortant d'une de ces exécutions, lit-on dans les *Mémoires*, Habeneck, avec qui j'étais rebrouillé je ne sais plus pourquoi, dit : « Décidément ce b...-là a de grandes idées ». Huit jours après probablement il disait le contraire. Cette fois je n'eus pas maille à partir avec le ministère. M. de Rémusat se conduisit en gentleman ; les dix mille francs me furent promptement remis. Le compte de l'orchestre et du copiste soldé, il me resta deux mille huit cent francs. C'est peu, mais le ministre était content, et le public m'approuvait à chacune des exécutions de ma nouvelle œuvre, qu'elle avait le don de lui plaire plus que toutes ses aînées, et de l'exalter même jusqu'à l'extravagance. Un soir, dans la salle Vivienne après l'apothéose, quelques jeunes gens s'avisèrent de prendre les chaises et de les briser contre terre en poussant des cris. Le propriétaire donna immédiatement ses ordres pour qu'aux soirées suivantes on eût à empêcher la propagation de cette nouvelle manière d'applaudir.

(1) Au programme figuraient, en outre, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et les trois premières parties de *Harold en Italie*. Berlioz ajouta encore, au second concert, la *Fête chez Capulet*, de *Roméo et Juliette*.

Richard Wagner était alors à Paris ; il collaborait à *la Gazette musicale* et adressait à un journal dresdois des correspondances parisiennes. L'*Abendzeitung* du 5 mai 1841, publia de lui cette appréciation sur la *Symphonie funèbre et triomphale* :

On ne peut nier que Berlioz n'ait entendu donner là une composition absolument populaire, en tout cas : populaire, dans le sens le plus idéal. Lorsque j'entendis sa *Symphonie* qu'il écrivit *par la translation des victimes de Juillet*, j'éprouvai la vive impression que n'importe quel gamin en blouse bleue et en bonnet rouge devait la comprendre à fond; certes, je devrais appeler cette composition plutôt nationale que populaire, car du *Postillon de Lonjumeau* à cette *Symphonie de Juillet*, il y a sans aucun doute un bon bout de chemin à parcourir. Vraiment, je n'ai nulle hésitation à préférer cette composition à toutes les autres de Berlioz ; elle est grande de la première note ; — sans aucune exaltation maladive, elle garde une haute et patriotique émotion, qui s'élève de la lamentation jusqu'aux plus hauts sommets de l'apothéose... Je dois exprimer avec joie ma conviction que cette symphonie durera et exaltera les courages, tant que durera une nation appelée France (1)...

Rapprochons du jugement de Wagner celui d'Adolphe Adam, qui reflète exactement le goût de son temps, avec ses préjugés et ses préventions ; Adam y ajoute par surcroît la haine bien peu noble qu'il professait à l'égard de son confrère :

... Je n'aime ni l'homme ni sa manière, écrit-il le 10 août 1840, mais la justice me force à convenir que, dans le deuxième de ces morceaux, il y a une péroraison qui est d'un grand effet et bien supérieure à tout ce qu'il a fait jusqu'à présent. Le premier morceau et la première partie du second sont un fouillis inexplicable (*sic*), mais le dernier mouvement est réellement fort bien : il n'y a pas d'invention mélodique, mais le rhythme est accentué, l'harmonie neuve et les ren-

(1) *Gesammelte Scriften*, tome XII, p. 89. Voir ci-après, p. 153.

trées fort heureuses. En somme, il y a un grand progrès, car les phrases sont coupées carrément de quatre en quatre mesures et se comprennent facilement. J'aurais voulu que les journaux rendissent justice comme je le fais et constatassent ce progrès ; mais il n'en a rien été : tous se sont perdus en éloges exagérés et ont dit que cette dernière composition était à la hauteur des précédentes, tandis qu'il y avait une grande supériorité.

Bientôt comme s'il se repentait d'avoir été trop loin dans l'éloge, Adolphe Adam écrivait à son « excellent ami » à Spiker, le 22 août :

Je t'ai donc donné une idée bien favorable de la nouvelle production de Berlioz !! Je ne voudrais pas te dissuader entièrement, mais je voudrais cependant que tu ne t'en fisses pas une idée trop exagérée. Il nous est impossible de juger Berlioz du point de vue où vous en êtes à Berlin : vous devez être éblouis et aveuglés par la fumée compacte de l'encens que ne cessent de brûler en son honneur tous les organes à peu près indistinctement. Cette unanimité ne tient qu'à une cause, c'est que Berlioz est le seul musicien qui écrive sur la musique dans un grand journal ; le compte rendu des ouvrages lyriques est confié dans d'autres feuilles à des gens de lettres qui n'ont aucune notion de cet art et qui sont en admiration devant un homme en état de dire si un morceau est en *ut* ou en *sol*. Lorsqu'il se trouve d'autres musiciens maniant la plume dans les journaux, tels que Mainzer et Fétis, ils ne sont pas si indulgents.

Tu t'imagines que mon peu de sympathie pour l'homme a pu fausser mon jugement sur son talent, et tu te trompes. Personne n'est plus disposé que moi à rendre justice au mérite partout où il se rencontre, et je n'en veux d'autre preuve que l'empressement que j'ai mis à signaler ce qu'il y avait de bien dans ce qu'il nous a donné dernièrement. Tout se juge comparativement : chez quelques-uns, le mieux n'est que le moins mauvais ; s'il se fût agi de Rossini d'Auber ou de Meyerbeer et qu'ils nous eussent donné quelque chose de pareil à ce qu'on proclame aujourd'hui comme un chef-d'œuvre, il n'y aurait pas de critiques assez amères contre la faiblesse de leurs compositions. Chez

Berlioz, on a trouvé une phrase bien rythmée, pas trop décousue d'harmonie et assez large, à son début au moins pour pouvoir être saisie facilement. On a crié au miracle, et c'en est un, en effet, que de voir au bout de douze ans ce compositeur accoucher enfin d'une phrase de seize mesures qui ressemble un peu à une mélodie ; voilà ce qui a excité l'étonnement au plus haut point.

Ce qui a rehaussé le triomphe de Berlioz, c'est de voir des gens qui n'ont jamais compris cette renommée basée sur l'outrecuidance et la fatuité sans être appuyée sur aucune œuvre recommandable, qui étaient accourus pour entendre cette nouvelle composition, applaudir à ce progrès. Cela a prouvé qu'il y avait de la bonne foi chez ses adversaires, tandis qu'il n'y en a aucune chez lui.

Hier encore, il a donné un feuilleton sur *La Neige* d'Auber, où il dit que cette partition lui a paru plus mesquine et plus misérable qu'à sa première apparition, il y a dix-sept ans. Je ne puis de sang-froid entendre traiter ainsi un homme que je regarde comme le premier musicien du siècle après Rossini, et dont les plus faibles ouvrages sont toujours des chefs-d'œuvre opposés à ceux de son Zoïle.

Non, je ne considère pas comme un compositeur un homme qui ne peut produire quelque effet qu'avec une armée d'exécutants qu'il n'a jamais employée au-dessous du chiffre de deux cents, un homme qui dans un opéra en deux actes n'a pu faire un seul morceau qui fût à la hauteur de la plus faible de ces partitions qu'il a tant dénigrées et qui, depuis douze ans, n'a pu faire qu'une phrase de seize mesures ; qui serait incapable d'écrire un duo, un trio ou un quatuor dans le style rigoureux, qui a traîné Cherubini dans la boue, qui a insulté Hérold, Auber, Rossini, toutes nos illustrations enfin, et qui dit que Mozart ne savait pas instrumenter, Mozart qui a fait l'ouverture du *Zauber Flaut* (*sic*), le chef-d'œuvre de la musique instrumentale ! — Berlioz nous vengera de son succès : il fait un opéra, et voilà où je l'attends (1)...

Au mois d'octobre, le nouveau directeur de l'Opéra, Léon Pillet, s'entendit avec Berlioz pour lui faire di-

(1) Ad. Adam, *Lettres sur la Musique française. La Neige* d'Auber avait été représentée pour la première fois, à Feydeau, le 5 octobre 1823 et reprise le 11 août 1840.

riger un grand concert, un festival, dans la salle de l'Opéra ; il lui assurait cinq cents francs et lui donnait carte blanche pour le reste. « C'est la première grande fête musicale qui se donne à Paris avec 450 exécutants, annonçait le journal officiel de Berlioz. La foule des dilettantes ne manquera pas à cet appel. » Le jour fixé était le 1er novembre ; le programme comprenait : le 1er acte d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, une scène d'*Athalie*, de Händel, le *Dies iræ* et le *Lacrymosa* du *Requiem*, l'*adagio*, le *scherzo* et le finale à trois chœurs de *Roméo et Juliette*, et la *Symphonie funèbre*, le madrigal *Alla riva del Tebro* de Palestrina. Berlioz prit les précautions les plus minutieuses contre les « Habeneckistes, » dont il se méfiait, non sans raison peut-être, et tout promettait de bien se passer, lorsque, après les fragments du *Requiem*, « plusieurs voix s'écrièrent du parterre : *La Marseillaise! la Marseillaise!* espérant entraîner ainsi le public et troubler toute l'ordonnance de la soirée.

Déjà, narrent les *Mémoires*, un certain nombre de spectateurs, séduits par l'idée d'entendre ce chant célèbre exécuté par un tel chœur et un tel orchestre, joignaient leurs cris à ceux des cabaleurs, quand, m'avançant sur le devant de la scène, je leur criai de toute la force de ma voix : « Nous ne jouerons pas la *Marseillaise*, nous ne sommes pas ici pour cela ! » Et le calme se rétablit à l'instant.

Il ne devait pas être de longue durée. Un autre incident, auquel j'étais étranger, vint presque aussitôt agiter plus vivement la salle. Des cris : « A l'assassin ! c'est infâme, arrêtez-le ! » partis de la première galerie, firent toute l'assistance se lever en tumulte. Mme de Girardin échevelée s'agitait dans sa loge appelant au secours. Son mari venait d'être souffleté à ses côtés par Bergeron, l'un des rédacteurs du *Charivari*, qui passe pour le premier assassin de Louis-Philippe, celui que l'opinion publique accusait alors d'avoir quelques années auparavant, tiré sur le roi le coup du pistolet du pont-Royal (1).

(1) Emile de Girardin avait imprimé dans *La Presse* que

Cet esclandre ne pouvait que nuire beaucoup au reste du concert, qui se termina sans encombre cependant, au mileu d'une préoccupation générale.

Quoi qu'il en soit j'avais résolu le problème, et tenu en échec l'état-major de mes ennemis. La recette s'éleva à huit mille cinq cents francs. La somme abandonnée par moi pour payer les musiciens de l'Opéra n'y suffisant pas, à cause de ma promesse de leur donner à tous vingt francs, je dus apporter au caissier du théâtre trois cent soixante francs qu'il accepta, et dont il indiqua la source sur son livre, en écrivant à l'encre rouge ces mots : *Excédent donné par M. Berlioz.*

Ainsi je parvins à organiser le plus vaste concert qu'on eût encore donné à Paris, seul malgré Habeneck et ses gens, en renonçant à la modique somme qui m'avait été allouée. On fit huit mille cinq cents francs de recette et ma peine coûta trois cent soixante francs.

Six semaines plus tard, dans la salle du Conservatoire, Berlioz donnait un second concert qui, pendant de longs mois, ne fut suivi d'aucun autre. Les autres premières parties de *Roméo et Juliette* (avec Dupont comme ténor-solo), une *Orientale* de V. Hugo, pour quatre voix, chœurs et orchestre, le *Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon* (1), chanté par Alizard, et la *Fantastique* en formaient le programme.

le Siècle comptait des régicides dans sa rédaction. On sait que, depuis sa rencontre avec Armand Carrel, Girardin avait résolu de ne plus se battre. Bergeron fut condamné à trois mois de prison. Ad. Adam rapporte l'incident qui, dit-il, ne dura qu'un instant, mais « le public a été si dégoûté de ce fatras musical qu'il s'en est allé et que le dernier morceau a été exécuté par les quatre cent cinquante musiciens *clamantes in deserto* » (6 novembre 1840).

(1) Publié sous le titre définitif : *le Cinq Mai.* Au moment où était donné le concert de Berlioz (13 décembre), les cendres de Napoléon étaient ramenées triomphalement à Paris, par le prince de Joinville. Des marches funèbres d'Auber, Halévy et Adam furent exécutées à cette occasion pendant le parcours du cortège, du pont de Neuilly à Paris; aux Invalides, quatre cents exécutants firent entendre le

Ainsi se terminait l'année 1840. La suivante allait amener la rupture définitive avec Harriett Smithson, déjà peut-être préparée à l'époque où nous sommes parvenus, mais qu'il n'est guère possible, en l'absence de documents positifs, de dater avec une précision même relative.

Sous un prétexte ou sous un autre, écrit Berlioz, ma femme s'était toujours montrée contraire à mes projets de voyages, et si je l'eusse crue, je n'aurais point encore, à l'heure qu'il est, quitté Paris. Une jalousie folle et à laquelle pendant longtemps, je n'avais donné aucun sujet, était au fond le motif de son opposition. Je dus donc, pour réaliser mon projet, le tenir secret, faire adroitement sortir de la maison mes paquets de musique, une malle, et partir brusquement en laissant une lettre qui expliquait ma disparition. Mais je ne partis pas seul... (1)

Berlioz place « vers la fin de cette année (1840) » ces incidents, ce qui est vrai pour « les orages de son intérieur », mais manifestement inexact pour le voyage en Belgique, fait à la fin de 1842. Que fit-il pendant ces deux années ? Peu de choses, semble-t-il. En 1841, il ne donne pas un concert ; son activité musicale ne se manifeste que par la mise en scène du *Freyschütz* à l'Opéra ; sa collaboration à la *Gazette musicale* se borne à des comptes-rendus des concerts du Conservatoire et à cinq articles sur *l'Instrumentation* ; et cette revue ne le cite guère qu'une demi-douzaine de fois pendant le

Requiem **de Mozart. Berlioz ne prit aucune part à ces solennités. On lui avait demandé, écrit-il, à sa sœur (fin 1840) « une marche triomphale pour l'empereur, quinze jours avant la cérémonie et *j'ai refusé*, sous prétexte qu'il ne s'agissait pas là d'un couplet de mariage qu'on peut improviser un soir en se couchant. Au fond, je voulais me donner le plaisir de voir Auber, Berlioz et Adam se casser les reins sur mon apothéose de Juillet. »**

(1) *Mémoires*, chap. LI, écrit en 1848.

même temps. Aux *Débats*, toutefois, il continue sa collaboration régulière. Citons enfin la publication des *Nuits d'été* et les premières ébauches d'un opéra, *la Nonne sanglante*, dans l'hiver de 1840-41 (1).

Ernest Legouvé, à défaut de Berlioz lui-même, va nous fournir quelques renseignements sur la situation intime du compositeur à cette époque.

Quand Berlioz, dit-il, épousa miss Smithson, il l'aimait comme un fou ; mais, quant à elle, pour me servir d'un mot qui le jetait dans une sorte de fureur, *elle l'aimait bien* : c'était une tendresse blonde. Peu à peu cependant, la vie commune l'apprivoisa aux farouches transports de son lion, peu à peu, elle y trouva du charme, et bientôt enfin, ce qu'il avait d'original dans l'esprit, de séduisant dans l'imagination, de communicatif dans le cœur, gagna si bien la froide fiancée, qu'elle devint une épouse ardente et passa de la tendresse à l'amour, de l'amour à la passion, et de la passion à la jalousie. Malheureusement, il en est souvent d'un mari et d'une femme comme des deux plateaux d'une balance ; ils se maintiennent rarement de niveau ; quand l'un monte, l'autre descend. Ainsi en arriva-t-il dans le nouveau ménage. A mesure que le thermomètre Smithson s'élevait, le thermomètre Berlioz baissait. Ses

(1) Le 3 octobre 1841, Berlioz écrit à Ferrand :

« Mon cher Humbert,

« Je ne menai jamais une vie plus active, plus préoccupée même dans l'inaction. J'écris, comme vous le savez peut-être, un grand opéra en quatre actes sur un livret de Scribe intitulé : *la Nonne sanglante*. Il s'agit de l'épisode du *Moine* de Lewis que vous connaissez ; je crois que cette fois on ne se plaindra pas du défaut d'intérêt de la pièce. Scribe a tiré, ce me semble, un très grand parti de la fameuse légende ; il a, en outre, terminé le drame par un terrible dénouement, emprunté à un ouvrage de M. de Kératry, et du plus grand effet scénique. » Dans la même lettre, Berlioz mande à Ferrand le grand succès obtenu par son *Requiem* à Saint-Pétersbourg, « succès spaventoso », sous la direction de Romberg.

sentiments se changèrent en une bonne amitié, correcte et calme ; mais en même temps éclatèrent chez sa femme des exigences impérieuses, des récriminations violentes et malheureusement trop légitimes. Berlioz, mêlé par l'exécution de ses œuvres et par sa position de critique musical, à tout le monde des théâtres, y trouvait des occasions de faillir qui auraient troublé de plus fortes têtes que la sienne ; en outre, son titre de grand artiste méconnu était un prestige qui changeait facilement ses interprètes en consolatrices. Mme Berlioz cherchait dans les feuilletons de son mari, les traces de ses infidélités ; elle les cherchait même ailleurs, et des fragments de lettres interceptées, des tiroirs indiscrètement ouverts, lui faisaient des révélations incomplètes, qui suffisaient pour la mettre hors d'elle-même, mais ne l'éclairaient qu'à demi. Sa jalousie retardait toujours. Le cœur de Berlioz allait si vite qu'elle ne pouvait pas le suivre ; quand, à force de recherches, elle était tombée sur l'objet de la passion de son mari, cette passion avait changé, il en aimait une autre, et alors, son innocence actuelle lui étant facile à prouver, la pauvre femme restait confuse comme un limier qui, près avoir couru une demi-heure sur une piste, arrive au gîte quand l'oiseau est envolé. Il est vrai que quelque autre découverte la faisait bientôt repartir sur une autre trace, et de là des scènes de ménage effroyables. Miss Smithson était déjà trop âgée pour Berlioz quand il l'avait épousée ; le chagrin précipita pour elle les ravages du temps ; elle vieillit jour à jour au lieu de vieillir année à année ; et malheureusement plus elle vieillissait de visage, plus aussi elle rajeunissait de cœur, plus son amour s'accroissait, s'aigrissait, devenait un torture pour elle et pour lui, si bien qu'une nuit leur jeune enfant, qui couchait dans leur chambre, fut éveillé par de si terribles éclats d'indignation et d'emportement de la part de sa mère, qu'il se jeta à bas de son lit, et courant à elle : « Maman, maman, ne fais pas comme Mme Lafarge » (1).

Cette dernière allusion à un procès célèbre permet de fixer la scène en question aux six derniers mois de l'année 1840. « Celle qui s'appelait jadis miss Smith-

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 300-302.

son, usée avant l'âge, obèse, malade, ajoute Legouvé, alla chercher le repos dans un petit logis de Montmartre. » Si l'on rapproche ces mots d'une phrase de Berlioz à son fils, ne comprendra-t-on pas difficilement quels motifs, purement extérieurs, poussèrent Berlioz à se désaffectionner de celle qui avait été Juliette et Ophélie ? C'était à la fin de 1865 : Louis Berlioz exprimait depuis plusieurs mois l'intention de se marier, d'abandonner la marine. Son père l'en dissuadait, et entre autres arguments, il donnait celui-ci : « On s'ennuie à devenir une huître ; on a une femme qui grossit; qui devient obèse, et qu'on finit par ne plus pouvoir souffrir ; et l'on se dit : « Ah ! si c'était à recom- « mencer ! » Sans doute pensait-il alors à Henriette Smithson...

Celle qui venait de remplacer la « pauvre Ophélie » dans son affection et qui, dès que celle-ci sera morte, dans quatorze ans, deviendra Mme Berlioz, ne nous est guère connue, à cette époque, que par quelques fragments de comptes rendus relatifs à l'Opéra, pendant l'hiver de 1841-42, et quelques brèves notes des journaux de théâtre.

Marie Geneviève Martin, dite Recio, fille de Joseph Martin et Sotera de Vilas, était née à Chatenay (Seine), en 1824. Elève de Banderali, elle débuta à l'Opéra, — il n'est sans doute pas téméraire de dire que ce fut grâce à l'influence de Berlioz, — le 5 novembre 1841.

« Mlle Recio qui paraît, ce soir, à l'Opéra, lit-on dans *le Courrier des Théâtres* de ce jour, ne s'est jamais montrée sur un théâtre »

Et lendemain, le même journal ajoutait :

Nous n'osons pas traiter de début l'apparition qu'a faite, hier, Mlle Recio sur le théâtre de l'Opéra. Le petit rôle d'Inès, dans la *Favorite*, a été timidement rempli par cette nouvelle actrice, pour son premier pas sur la scène. Mais on a vu qu'on pouvait espérer.

L'indulgence nous comprend.

Le 7, *la Gazette musicale* disait, plus bienveillante :

Cette jeune personne, douée d'une voix fraîche et pure, d'une taille élevée, élégante, ne pouvait qu'être bien accueillie. Quand elle aura acquis l'habitude de la scène, des succès plus importants lui sont évidemment réservés.

Cette note, n'émanait-elle pas de Berlioz qui, huit jours plus tard, presque dans les mêmes termes, écrivait aux *Débats* :

Mlle Recio, qui a paru une fois dans le rôle d'Inès de la *Favorite*, est douée d'un soprano pur et étendu, qui s'assouplira encore par l'étude et dont le timbre a quelque chose de séduisant par sa fraîcheur. Elle a bien chanté le solo « Rayons dorés ». Malgré le tremblement que le premier aspect de la rampe ardente et la crainte du parterre (ce bon parterre) donne à tous les débutants. Il y avait là évidemment trop à chanter pour Mlle Recio ; elle doit espérer mieux que ce bout de rôle. Celui du page, dans le *Comte Ory*, semble lui convenir sous tous les rapports. Qu'attend-on pour le lui faire essayer ?

Après ce début peu brillant, Marie Recio ne reparut de six semaines à l'Opéra, étudiant ce rôle de page annoncé par Berlioz. Le 27 décembre 1841, *le Courrier des Théâtres* nous apprend que la débutante a joué avec une grande frayeur, mais « elle a montré d'agréables dispositions et fait entendre une jolie voix. Le présent parle en faveur de l'avenir de Mlle Recio ; le travail de l'actrice le rendra plus éloquent. »

Huit jours plus tard, la *Gazette musicale* émettait ce jugement assez insignifiant :

A part un peu d'incertitude dans la mesure à certains passages du premier duo, elle s'en est fort bien acquittée. On a remarqué dans un récitatif des intentions dont la finesse fait bien augurer de ses dispositions dramatiques.

Sa voix d'ailleurs est fraîche et d'un timbre distingué sans être très fort.

De ces éloges contraints, rapprochons le feuilleton du *Journal des Débats*, postérieur de plus d'un mois au début déjà oublié, car le rôle d'Isolier était revenu sans retard à sa titulaire accoutumée :

Un début intéressant et heureux, écrit Berlioz, a eu lieu il y a quelques semaines devant le public sévère du dimanche. Mlle Recio abordait pour la première fois le rôle du page dans *Comte Ory*. La débutante a toutes les qualités requises pour bien représenter cet espiègle Isolier, rival heureux de son propre maître, qualité qu'on n'exige pas rigoureusement ce me semble, car on voit des Isoliers

Qui devraient d'une pèlerine
Prendre la cape et le manteau,

au lieu de s'exposer aux perfidies de ce fringant costume, et qui ressemble assez pour les jambes et la taille, à un sac de noix posé sur un escabeau. Mlle Recio, sans imiter Mme Stolz, a su donner au caractère d'Isolier une physionomie à la fois tendre et spirituelle, elle a chanté simplement, avec goût, et son accentuation des récitatifs a paru naturelle sans exagération, gracieuse sans minauderie (30 janvier 1842).

A ces deux rôles presque insignifiants se borne la « carrière dramatique » de Marie Recio, que Berlioz eut, par la suite, plusieurs fois à subir dans ses concerts, et d'abord à Bruxelles, où il allait faire sa première excursion musicale, en septembre 1842.

Brouillant intentionnellement les dates, dans ses *Mémoires*, Berlioz place son séjour à Bruxelles à la fin de 1840 et avance de deux ans également son départ pour l'Allemagne, « peu de jours après, le festival de l'Opéra. » Ce faisant, il abrégeait le récit des « orages de son intérieur » qui, en réalité, prirent fin, non pas avec l'année 1840, mais bien, longtemps plus

taid (1). Ces deux années 1841 et 1842 sont d'ailleurs, des plus obscures dans l'existence du compositeur et, en l'absence de confidences intimes, nous devons nous résigner à n'en connaître que les événements extérieurs.

Les premiers mois de 1841 furent employés à la mise en scène du *Freyschütz*. C'était paraît-il, un projet de Léon Pillet, le directeur de l'Opéra, de donner le chef-d'œuvre de Weber « absolument tel qu'il est, sans rien changer dans le livret ni dansla musique » (2). Berlioz, dont on connaît l'enthousiasme ardent pour Weber, s'entendit parfaitement avec Pillet, ainsi qu'avec le traducteur du livret, Emilien Pacini. « Mais dans cet ouvrage, dit-il, les morceaux de musique sont précédés et suivis d'un dialogue en prose, comme dans nos opéras-comiques, et les usages de l'Opéra exigeant que tout soit chanté, dans les drames ou tragédies lyriques de son répertoire, il fallait mettre en récitatifs le texte parlé. » Le compositeur accepta donc cette tâche et combina, en outre, le ballet, obligatoire alors à l'Opéra, avec des fragments empruntés à Weber.

Le Freyschütz parut ainsi sur la scène l'Académie royale de musique, le 7 juin 1841. Il était chanté par Mlles Stoltz et Nau, MM. Molinier, Ferdinand Prévost, Bouché, Marié, Massol, Martin et Goyon. Battu conduisait ; Habeneck, empêché de diriger lui-même, avait tenu à y assister, malgré sa mauvaise santé, et pris place dans l'orchestre.

Le succès du chef-d'œuvre de Weber fut honorable, et

(1) Dans une lettre à son fils, du 26 octobre 1854. (*Corresp. inéd.* p. 417) : « Je ne pouvais ni vivre seul, ni abandonner une personne qui vivait avec moi depuis quatorze ans », attribuant lui-même, comme dans les *Mémoires*, la date de 1840 au début de ses relations avec Mlle Recio.

(2) Dans les *Mémoires*, conformément à la chronologie adoptée par Berlioz, la mise en scène du *Freyschütz* à l'Opéra est placée après sa « longue pérégrination en Allemagne » (II, p. 152).

constaté généralement par les journaux. Wagner avait bien critiqué à l'avance, dans *la Gazette musicale*, la tentative de l'Opéra, mais il ne manqua pas de rendre hommage, en passant, au talent respectueux de Berlioz (1).

« Grâce à la persévérance inflexible de Berlioz, constatait Théophile Gautier dans *la Presse*, les chœurs ont été d'une justesse et d'un entrain admirables : le chœur des chasseurs a été redemandé à grands cris, ce qui ne s'était jamais vu à l'Opéra. » Cependant, le critique musical du *Temps*, Ch. Merruau, reprochait à Berlioz une interversion, au troisième acte, entre les rôles d'Agathe et d'Annette, et trouvait le dialogue trop lent ; il constatait, en outre, le peu d'attention du public au dernier acte. Malgré de petites critiques de

(1) Voir dans les *Œuvre en prose de Wagner* (tome I, p. 250-302), les deux articles écrits par Wagner, l'un pour la *Gazette musicale* de Paris, l'autre pour l'*Abendzeitung* de Dresde. M. Ad. Jullien, que nous avons nous-même suivi dans notre première édition, dit que Wagner « ne fut pas étranger » à la représentation du *Freyschütz*. C'est une erreur, provenant de la citation incomplète d'une lettre à Winckler, empruntée à d'un catalogue d'autographes. La lettre de Wagner du 1er juillet se rapporte à un projet de représentation au bénéfice de la famille de Weber, dont Wagner s'occupa, en effet, vers juin-juillet 1841, mais qui n'eut pas de suite. Cf. la lettre de Wagner à Ferd. Heine, du 18 janvier 1842 (trad. Khnopf, p. 384-385), dans laquelle Wagner écrit : « La quatrième jusqu'à la neuvième représentation furent celles qui entraînèrent la sympathie du public ici ; après cela, les représentations devinrent abjectes et, du reste, il n'y en eut plus beaucoup ».

Sept représentations furent données en juin, deux en juillet, une en août, deux en septembre, deux en octobre; la 15e, le 19 janvier, la 16e, le 7 février 1842, etc. Berlioz touchait 233 fr. 34 par soirée, et son collaborateur 116 fr.66. On joua 78 fois le *Freyschütz* du vivant de Berlioz ; jusqu'au 27 avril 1846, 61 fois, 17 fois de 1849 à 1852 etc ; 231 au total, jusqu'en 1906 inclusivement.

détail dans le genre de celle-ci, *le Freyschütz* fut l'objet d'une approbation unanime. Il poursuivit une assez belle carrière, puisque, dès le mois de juin, sept représentations en furent données, presque consécutives (1).

Pendant la fin de l'année, Berlioz s'occupa de *la Nonne sanglante* :

On compte sur moi à l'Opéra pour l'année prochaine à cette époque, écrit-il à Ferrand le 3 octobre 1841 : mais Duprez est dans un tel état de délabrement vocal, que, si je n'ai pas un autre premier ténor, rien ne serait plus fou de ma part que de donner mon ouvrage.

Les 1er et 15 février de l'année suivante, Berlioz donnait deux concerts à la salle Vivienne où la *Fantastique*, *Harold*, l'*Invitation à la Valse*, la *Symphonie militaire*, « pour un orchestre d'harmonie et un orchestre symphonique » de deux cents exécutants, et *Rêverie et Caprice*, joué, pour la première fois, par Allard, furent exécutés. (2) Là se borna son activité artistique à Paris. C'est l'époque où, définitivement, il se sépare de sa femme ; selon toute vraisemblance, le voyage de Bruxelles rendit cette séparation effective.

Le comité de la Société royale de la Grande Harmonie, de Bruxelles, avait projeté un concert à l'occasion des fêtes nationales ; Snel, son chef d'orchestre, ami de Berlioz, s'adressa à lui, en le priant de venir diriger lui-même plusieurs de ses œuvres, encore inconnues en Belgique. En compagnie de Marie Recio, de Mme Wi-

(1) Voir, pour plus de détails, la préface de la récente traduction du *Freyschütz* par M. Georges SERVIÈRES (Paris, 1913).

(2) Ce fut probablement à ces concerts que Wagner entendit la *Symphonie funèbre*, dont il parle dans un article cité plus haut, p. 140.

demann et du violoniste Ernest, il arrivait à Bruxelles le 22 septembre. Le surlendemain, il assista dans l'église collégiale de Sainte-Gudule, à la messe solennelle célébrée à la mémoire des patriotes tués en 1830. Le doyen avait commandé à Snel une messe avec chœurs, orgues et basses, sur le *Requiem* en plain-chant du missel romain; Berlioz signa, dans l'*Emancipation*, un compte rendu très élogieux de l'œuvre du compositeur bruxellois. Le 26 eut lieu le concert de la Grande-Harmonie; l'orchestre était composé de près de deux cents exécutants; le programme presque tout entier consacré au maître français comprenait : l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Marche des Pèlerins*, le prologue (chanté par Mme Widemann) et les morceaux d'orchestre de *Roméo et Juliette*, le *Jeune Pâtre Breton* que Mlle Recio, « tout à fait touchante », dit la *Gazette musicale*, chanta « avec une expression mélancolique » ; enfin, le duo de la *Norma*, interprété par les deux cantatrices. Un second concert, donné le 9 octobre au temple des Augustins désaffecté, permit à Berlioz de faire entendre sa *Fantastique*; Mlle Recio chanta un air du troisième acte de *Robert* et deux romances de Massini. Ernst obtint un « grandissime succès » dans le solo d'alto de *Harold*; luimême le mande à Liszt quelques jours après le premier concert : « Quant à l'effet produit par la musique de Berlioz, voici, ajoute-t-il, ce que je puis *vous* dire làdessus en peu de mots. Dans la répétition elle a saisi à plusieurs reprises les musiciens, et quelques passages ont provoqué des élans d'enthousiasme. Il n'a pas été aussi heureux au concert même; ce qui tenait sans doute à l'exécution qui n'était rien moins qu'irréprochable (1) ».

A Bruxelles, Berlioz retrouvait son ennemi intime Fétis; mais un autre critique, Zani de Ferranti « ar-

(1) La Mara, *Briefe en Liszt*, I, p. 52, de la Haye, 4 octobre 1842.

tiste et écrivain remarquable », s'était déclaré son « champion », et, dans l'*Emancipation*, combattit pour le compositeur français contre les « céladons de la malodie ». Il y eut entre le critique italien et Fétis une polémique sur laquelle Berlioz s'étend longuement dans ses *Mémoires*, au sujet de la *Marche des Pèlerins*. Ce fut sans doute tout l'intérêt que les artistes bruxellois attachèrent à ce voyage qui « n'était qu'un essai », assez peu heureux. « J'avais, dit Berlioz, le projet de visiter l'Allemagne et de consacrer à cette excursion cinq ou six mois. Je revins donc à Paris pour m'y préparer, et faire mes adieux aux Parisiens par un concert colossal dont je ruminais le plan depuis longtemps ».

Cette manifestation eut lieu le 7 novembre, au cours d'une représentation de l'Opéra. Entre un acte de *Gustave III* et le ballet de *Giselle*, la *Symphonie funèbre et triomphale* fut exécutée sous la direction de Berlioz et d'Habeneck. « Les exécutants se composaient de l'orchestre de l'Opéra, de cent instruments à vent de supplément et des chœurs, écrit Adolphe Adam. Les deux premiers morceaux dits par les instrumentises à vent seuls, ont fait un fiasco complet. Le dernier, qui offrait la réunion des trois masses harmonique, symphonique et vocale, a produit le plus grand effet, mais, au total, cela me semble présager un insuccès aussi grand aux concerts qu'il va donner à Francfort, que celui de ses deux concerts de Bruxelles où il a complètement échoué. » (20 novembre, à Spiker).

Le 19 novembre 1842, l'Académie des Beaux-Arts, avait à élire un membre en remplacement de Cherubini, mort le 10 mars; Onslow, Zimmermann, Adam, Berlioz se présentèrent. « Nous aimons à croire, disait la *Gazette musicale*, que l'Institut ne voudra pas se donner le ridicule de remplacer l'illustre Cherubini par l'auteur du *Postillon de Longjumeau* ». Onslow fut élu, et, si l'on en croit Adam, Halévy se serait écrié après la proclamation du résultat : « C'est infâme ! Je ne mettrai plus les pieds ici ! ». Berlioz, qui n'escomp-

tait probablement pas encore sa nomination à l'Institut, partit le mois suivant pour l'Allemagne (1), en compagnie de Marie Recio.

Au moment où, pour la première fois, Berlioz se présentait au public germanique, il n'était pas un inconnu pour lui ; loin de là. Dès le 30 décembre 1830, après la première audition de la *Fantastique* à Paris, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* publiait une correspondance de Paris qui révélait en ces termes l'existence du jeune compositeur :

Un certain Hector Berlioz a donné le 1er novembre un concert dans lequel il a fait exécuter des choses (*sic*) de sa composition, qui dépassent tout, ce qu'on a entendu jusqu'à présent de fou, de bizarre et d'extravagant. Toutes les règles y sont foulées aux pieds, et seule la fantaisie, des plus effrénées, du compositeur y règne d'un bout à l'autre. En somme, on ne pourrait lui dénier le sens inné de la musique. Dommage seulement qu'il n'ait aucune éducation. Sans quoi ce serait peut-être un second Beethoven.

Et lorsque, quatre ans plus tard, Liszt publiait généreusement la réduction pour piano de la symphonie, Schumann en faisait une analyse célèbre dans sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Bientôt après, au début de l'année 1836, l'Euterpe de Leipzig exécutait pour la première fois l'ouverture des *Francs-Juges*, qui allait être entendue à Hambourg, à Francfort et « dans d'autres villes comme Weimar, Brême et à Berlin aussi, si je

(1) Selon la *France musicale* et l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, Berlioz partait en Allemagne avec une mission officielle pour étudier les institutions musicales, et notamment la musique d'église. Il était « chargé de recueillir des renseignements utiles à l'administration. » En conséquence, le ministre dont il dépendait, comme bibliothécaire du Conservatoire, lui accorda un congé de trois mois, (Lettre du ministre Duchatel à Auber, 28 novembre 1842).

ne me trompe, écrit Schumann. A Vienne, on a en ri. Aussi bien Vienne est-elle la ville où vécut Beethoven, et il n'y a pas d'endroit au monde où l'on parle moins de Beethoven et où l'on en joue moins qu'à Vienne. Là-bas, on se garde bien de tout ce qui est nouveau, de tout ce qui tranche avec les vieux poncifs ; on n'y veut pas de révolution en musique ». Et Schumann invitait son confrère français à faire bientôt un voyage en Allemagne. De Weimar, le *Kammermusikus* (plus tard professeur) Lobe, adressait au même journal de Schumann une lettre ouverte à Berlioz sur « cette création profondément originale, vraie comme la nature, secouant l'âme tout entière », où il disait entre autres choses :

Dans votre ouverture qui est si certainement l'expression d'un grand et rare talent musical, le public weimarien n'a pas une seule fois été arrêté court, encore moins l'a-t-il trouvée incompréhensible, mais bien au contraire, il en a été saisi au plus haut degré. Votre ouverture fut un éclair et un choc, et tout autour d'elle brilla la flamme de l'enthousiasme. Ce n'était pas simple bienveillance, un succès comme en obtient une autorité ou comme on en fait à une connaissance, à un ami ou à un compatriote, mais, au contraire, ce fut un invincible *il faut*, un impératif catégorique, et qui devait se le conquérir (1837, n° 37).

A Hanovre, en 1839, Anton Bohrer avait fait connaître aussi la même ouverture des *Francs-Juges* qui, avec celle du *Roi Lear*, avait déjà été applaudie à Brunswick avant la venue de Berlioz. Celle de *Waverley*, analysée aussi par Schumann en 1839, était également connue. Enfin, à Brunswick, dès 1837, le *Verein für Concert-Musik* avait fait exécuter « de ce maître plus décrié que célèbre dans le monde musical, les ouvertures des *Francs-Juges* et un *Roi Lear*, et la production magistrale de ces œuvres difficiles, dont la chapelle ducale avait régalé les auditeurs, avait permis une aperception profonde, mais, il est vrai, légèrement

obscure, par suite d'une exécution défectueuse, de l'architecture de ces deux compositions ».

Berlioz quitta Paris au mois de décembre et, passant par Bruxelles, s'arrêta d'abord à Mayence, où il avait l'intention de donner un premier concert; mais, ne parvenant à trouver dans cette ville ni orchestre, ni public, il continua sa route jusqu'à Francfort, pensant y donner deux concerts, — qui n'eurent pas lieu. Là, il retrouvait Fernand Hiller, l'ami d'autrefois, du temps de la « distraction violente », et faisait la connaissance du kapellmeister Guhr, dont il a tracé, dans sa première lettre du *Premier Voyage en Allemagne*, le portrait le plus humoristique. Là encore, il fut impossible d'organiser les concerts promis, les sœurs Milanollo accaparant le public et le théâtre. Force fut donc à Berlioz de poursuivre jusqu'à Stuttgart.

On était à la fin de décembre. Berlioz retrouva dans la capitale du Wurtemberg le docteur Schilling (la seule personne qu'il y connût d'ailleurs), qui ne put guère lui rendre de service ; mais Lindpaintner, avec lequel il ne tarda pas à s'entendre comme s'il eût été lié avec lui « depuis dix ans », lui fut des plus précieux ; et, le 29 décembre, en présence du roi et de la cour de Stuttgart, dans la salle de la Redoute, il donnait enfin son premier concert en Allemagne. Le programme comprenait l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Fantastique*, la *Marche des Pèlerins* de *Harold en Italie*. L'exécution fut bonne et le succès satisfaisant. Le *Schwäbischer Merkur* en rendit un compte « caractéristique dans sa froideur polie et sa réserve à l'égard du phénomène exotique, mais qui contient de justes pensées ; il s'exprimait ainsi au sujet de la *Symphonie fantastique* : « Ce que Berlioz veut exprimer avec sa musique est pour « lui, ce que l'on entend bien, absolument clair, mais « dans ces régions fantastiques, tous les auditeurs ne « peuvent le suivre, et si poétique est l'idée fondamen- « tale, si géniale l'expression, que la compréhension « de sa musique ne sera possible qu'après de fréquentes

« exécutions par un auditoire qui lui est étranger. »

Et Berlioz, de son côté, écrivait le lendemain même du concert :

J'ai donné mon premier concert hier soir à la salle de la Redoute, le roi et toute la Cour y sont venues ; l'exécution a été excellente et le succès très beau. Après le concert, le roi m'a envoyé le baron de Rosenhain pour me complimenter de sa part. Le prince de Hohenzollern-Hechingen m'a fait écrire hier pour me demander d'aller faire entendre quelques morceaux dans son concert privé, j'y vais demain.

La chapelle du prince à Hechingen avait pour chef Täglichsbeck (Berlioz l'appelle Techlisbeck ; il le connaissait depuis cinq ans), qui l'accabla « de prévenances et de ces témoignages de véritable bonté qu'on n'oublie jamais ». Les « forces musicales » dont on pouvait disposer à Hechingen n'étaient pas bien riches, mais, « à force de patience et de bonne volonté, en arrangeant et en modifiant certaines parties, en faisant cinq répétitions en trois jours », on put jouer le *Roi Lear*, le *Bal* de la *Fantastique*, la *Marche des Pèlerins* « et divers fragments proportionnés, par leur dimension, au cadre qui leur était destiné ».

Le prince d'Hechingen se tenait à côté du timbalier pour lui compter ses pauses et le faire partir à temps, et quand il est venu me serrer la main, écrit Berlioz, je n'ai pu m'empêcher de lui dire :

— Ah! monseigneur, je donnerais, je vous jure, deux des années qui me restent à vivre pour avoir là maintenant mon orchestre du Conservatoire, et le mettre aux prises devant vous avec ces partitions que vous jugez avec tant d'indulgence !

— Oui, oui, je sais, m'a-t-il répondu, vous avez un orchestre impérial, qui vous dit : Sire ! et je ne suis qu'une Altesse ; mais j'irai à Paris, j'irai, j'irai !

Puisse-t-il tenir parole ! Ses applaudissements, qui me sont restés sur le cœur, me semblent un bien mal acquis.

A Hechingen, Berlioz venait de faire sa première connaissance princière.

De retour à Stuttgart, il ne savait trop où porter ses pas, lorsque « une réponse favorable lui étant enfin parvenue de Weimar, il partit pour Carlsruhe. « Là, dit-il, j'aurais voulu donner un concert en passant; le maître de chapelle, Strauss m'apprit que j'aurais à attendre pour cela huit ou dix jours, à cause d'un engagement pris par le théâtre avec un flûtiste piémontais. En conséquence, plein de respect pour cette grande flûte, je me hâtai de gagner Manheim ». Vincenz Lachner le jeune y dirigeait l'académie de chant et l'orchestre. L'insuffisance du trombone empêcha Berlioz de donner *Harold* en entier : les trois premières parties furent seules exécutées. La grande-duchesse Stéphanie, qui assistait au concert, « remarqua le coloris de la *Marche des Pèlerins* et surtout celui de la *Sérénade des Abbruzzes*, où elle crut retrouver le calme heureux des belles nuits italiennes. Le solo de l'alto avait été joué avec talent par un des altos de l'orchestre, qui n'a cependant pas de prétentions à la virtuosité ». Quant au public, il fut, en général, assez froid.

Voilà de nouveau Berlioz à Francfort; il y tombe malade d'une attaque de ce mal de gorge auquel il fut sujet toute sa vie, et ne peut donner, encore une fois, le concert qu'annoncent les journaux. Mais, tandis qu'il affecte en quelques lignes humoristiques de rappeler cet incident et son entrevue rapide avec Guhr et Hiller, ce dernier, dans son *Künstlerleben* raconte un petit épisode que Berlioz, il faut l'avouer, n'était pas tenu de faire connaître aux lecteurs du *Voyage musical*.

J'étais revenu depuis peu dans ma ville natale de Francfort, écrit Hiller à la date du 16 janvier 1843 ; nous nous retrouvâmes au théâtre où l'on donnait *Fidelio* et nous entretînmes comme de vieux amis. Le kapellmeister Guhr avait trouvé bon de ne laisser libre la salle aucun soir pour Berlioz. Il partit pour Stuttgart, Mannheim, Carlsruhe et revint à

Francfort après cette excursion. Le hasard voulut que le soir suivant je donnasse un concert et je demandai à Berlioz d'y assister. « Impossible, répondit-il, tu sais que je voyage en compagnie d'une cantatrice. Elle miaule comme un chat ; ce ne serait pas tout à fait un malheur, mais elle a la malheureuse prétention de vouloir chanter à tous mes concerts. Je vais d'ici à Weimar, nous y avons un ambassadeur, et il est impossible qu'elle m'y accompagne, mais j'ai mon plan. Elle croit que je suis invité ce soir chez Rothschild ; je serai obligé de quitter l'hôtel, j'ai déjà pris mon billet pour la poste, mes malles sont bouclées et seront portées de l'hôtel au bureau de poste, je pars, et deux heures plus tard elle recevra une lettre qui apprendra ma fuite... »

Hélas ! les choses ne se passèrent pas ainsi qu'il l'avait combiné, et Hiller étant allé le surlendemain s'informer de la suite de ce projet, il apprit que Mlle Recio, après avoir reçu la lettre de Berlioz, était allée dès le lendemain matin à l'hôtel de la poste et y avait appris la vérité. En ce temps-là, les voyageurs avaient à inscrire leur nom, et Berlioz n'avait pas pris la peine de cacher le sien en retenant sa place, de sorte que Mlle Recio s'était aussitôt lancée à sa poursuite. Hiller ayant écrit à son ami, reçut peu de jours après une lettre de Mlle Recio qui le complimentait fort mal de son zèle, et au milieu se trouvaient deux lignes de Berlioz : « On n'a été ni attrapé ni rattrapé, mais on s'est trouvé réunis » (1). Cette réunion inattendue, eut lieu à Weimar, où Berlioz s'était dirigé. C'est avec enthousiasme que, dans sa relation, dédiée à Liszt, Berlioz parle de la ville de Schiller, de Gœthe de Herder et de Wieland, qui devait être bientôt aussi celle de Liszt.

(1) Hippeau, *Berlioz intime*, éd. in-8°, p. 315. Cf. une lettre à Morel, citée par D. Bernard (*Corresp. inéd.*, Notice, p. 50), datée de Francfort : « Plaignez-moi, mon cher Morel ; Marie a voulu chanter à Mannheim, à Stuttgart et à Hechingen. Les deux premières fois cela a paru supportable, mais la dernière !... et l'idée seule d'une autre cantatrice la révoltait !... »

Reçu amicalement par Chélard qui, après de longues années passées à Paris, vivait alors en Allemagne, accueilli avec bienveillance par le baron de Spiegel, qui mit à sa disposition le théâtre et l'orchestre, Berlioz put faire exécuter ses œuvres à son entière satisfaction (25 janvier). « L'ouverture des *Francs-Juges* fut accueillie comme une ancienne connaissance qu'on est bien aise de revoir », et la *Fantastique* produisit une grande impression ; « les artistes en préférèrent le premier et le troisième morceau ; Chélard, lui, se déclara partisan de la *Marche au Supplice* avant tout. Quant au public, il parut préférer le *Bal* et la *Scène aux champs* ». L'orchestre joua, en outre, la *Marche des Pèlerins* ; Marie Recio (dont le *Voyage musical* ne parle pas) chanta le *Jeune Pâtre breton*, la *Belle Voyageuse* et *Absence*. « Ce qu'elle chanta, dit un compte rendu adressé à l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, fut une preuve de la confiance qu'elle et lui avaient dans la charitable indulgence des Allemands... Pour le juger, il faut prendre en considération non sa nationalité, mais son individualité. »

Cependant, Berlioz recevait une belle lettre de Mendelssohn qui, rappelant leur « amitié romaine », se mettait généreusement à la disposition de son ancien collègue français. Il n'y avait pas à hésiter : Berlioz partit pour Leipzig, « non sans regretter Weimar et les nouveaux amis qu'il y laissait. » Aussitôt arrivé, il se rend au Gewandhaus, où Mendelsshon dirigeait une répétition de la *Walpurgisnacht*.

Au moment où Mendelssohn, plein de joie de l'avoir produit, descendait du pupitre, je m'avançai tout ravi de l'avoir entendu. Le moment ne pouvait être mieux choisi pour une pareille rencontre ; et pourtant, après les premiers mots échangés, la même pensée triste nous frappa tous les deux simultanément :

— Comment ! il y a douze ans ! douze ans ! que nous avons rêvé ensemble dans la plaine de Rome !

— Oui, et dans les thermes de Caracalla !

— Oh ! toujours moqueur ! toujours prêt à rire de moi !

— Non, non, je ne raille plus guère ; c'était pour éprouver votre mémoire, et voir si vous m'aviez pardonné mes impiétés. Je raille si peu, que, dès notre première entrevue je vais vous prier très sérieusoment de me faire un cadeau auquel j'attache le plus grand prix.

— Qu'est-ce donc ?

— Donnez-moi le bâton avec lequel vous venez de conduire votre nouvel ouvrage.

— Oh ! bien volontiers, à condition que vous m'enverrez le vôtre.

— Je donnerai ainsi du cuivre pour de l'or ; n'importe, j'y consens.

Et aussitôt le sceptre musical de Mendelsshon me fut apporté. Le lendemain, je lui envoyai mon lourd morceau de bois de chêne avec la lettre suivante, que *le dernier des Mohicans*, je l'espère, n'eût pas désavouée :

« Au chef Mendelssohn !

« Grand chef ! nous nous sommes promis d'échanger nos tomahawacks ; voici le mien ; il est grossier, le tien est simple ; les squaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère ! et quand le Grand Esprit nous aura envoyés chasser dans le pays des âmes, que nos guerriers suspendent nos tomahawcks unis à la porte du conseil. »

Tel est dans toute sa simplicité le fait qu'une malice bien *innocente* a voulu rendre ridiculement dramatique (1).

(1) *Mémoires*, II, pp. 53-54. La lettre de Berlioz à Mendelsshon fut reproduit dans *la Gazette musicale* du 19 mars 1843. On a bien souvent contesté l'amitié réciproque des deux compositeurs. Malgré la distance qui séparait leurs caractères, et leur irréductibilité qui se fait jour dans les lettres intimes de l'un et de l'autre, il est indéniable qu'il y eut entre ces deux grands maîtres une cordiale affection mêlée à une admiration sincère ; et Berlioz ne semble pas en vouloir à Mendelsshon lorsque, le 25 mai 1864, il note la

Puis, on s'occupa des répétitions du premier concert qui eut lieu le 4 février. Il se composait des ouvertures des *Fancs-Juges* et du *Roi Lear*, de la *Fantastique*, du solo de violon *Rêverie et Caprice*, joué par le concertmeister David, et de « romances françaises » chantées par Marie Recio. « La salle était moins remplie qu'on ne s'y serait attendu ; » le succès n'alla pas sans « une certaine hésitation et on ne peut nullement le qualifier d'unanime », constate l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qui ajoute cette appréciation sur le compositeur : Berlioz « ne veut pas nous plaire, il veut être caractéristique... Berlioz cherche un affranchissement de son art qui n'offre aucune limite, aucune entrave, il ne peut recevoir de lois que de sa volonté, de sa fantaisie qui est remplie et animée d'images inventées par lui... On pourrait l'appeler le « Breughel musical des Enfers », mais sans saint Antoine... A côté du Sabbat de la *Fantastique*, la *Gorge aux Loups* de Weber pourrait passer pour une berceuse.. »

Les deux ouvertures parurent au correspondant de la *Musikalische Zeitung* les compositions les moins extravagantes du programme, la *Fantastique* lui produisit l'impression contraire. « Cette soirée, au dire de Berlioz, jeta le trouble dans les consciences musicales des habitants de Leipzig, et, autant qu'il m'a été permis d'en juger par la polémique des journaux, des discussions en sont résultées, aussi violentes, tout au moins, que celles dont les mêmes ouvrages furent le sujet à Paris, il y a quelque dix ans ». Quelques jours plus tard, après un voyage à Dresde, Berlioz dirigeait, au concert de charité du 22 février, des fragments du *Requiem*, le *Roi Lear* (remplaçant la finale avec chœurs de *Roméo*), une mélodie avec orchestre. « Schumann, mande-t-il à d'Ortigue, le taciturne Schumann, est tout électrisé par l'Offertoire de mon *Requiem* ; il a ouvert

lecture qu'il vient de faire de la correspondance de son ami romain (*Mémoires*, II, 48, note 1).

la bouche, l'autre jour, au grand étonnement de ceux qui le connaissent, pour me dire, en me prenant l main : *Cet Offertorium surpasse tout!* Rien, en effet, n'a produit sur le public allemand une pareille impression. Les journaux de Leipzig ne cessent depuis quelques jours d'en parler et de demander une exécution du *Requiem* en entier; chose impossible, puisque je pars pour Berlin et puisque les moyens d'exécution manquent ici pour les grands morceaux de la prose. »

Toute une lettre, dans le *Voyage musical*, est consacrée à la rapide excursion à Dresde, qui dura trois semaines selon cette relation, mais douze jours seulement, selon la lettre à d'Ortigue déjà citée; pendant ce temps, Berlioz fit « huit répétitions de trois heures et demi chacune » et deux concerts. Wagner venait d'être nommé maître de chapelle, en remplacement de Morlacchi, et Berlioz assista à l'une des premières représentations du *Hollandais volant*, ainsi qu'à la seconde partie de *Rienzi* (on le donnait alors en deux soirées), qu'il juge, en passant, avec grande bienveillance. Ayant à lui prêter son concours pendant les répétitions, Wagner le « fit avec zèle et de très bon cœur ». En outre, Berlioz retrouvait à Dresde un ancien ami parisien, Lipinski, « si excellent, si chaleureux, si dévoué pour moi, dit-il, que mes éloges, aux yeux de beaucoup de gens, paraîtraient dépourvus d'impartialité ». Lipinski tint la partie d'alto de *Harold*, et joua au second *Rêverie et Caprice*. Les autres œuvres dirigées par Berlioz à Dresde furent : la *Symphonie funèbre*, la *Symphonie fantastique*, qui surprit plus qu'elle ne charma, étourdit plus qu'elle n'émut; la cavatine de *Benvenuto* (chantée par Mme Schubert), des fragments du *Requiem* (le *Sanctus* fut chanté par Tichatscheck), à l'égard duquel se manifesta pour la première fois « la prédilection du public allemand »; enfin des fragments de *Roméo*, et, pour la première fois en Allemagne, le *Cinq mai* « admirablement chanté par Wechter et les chœurs, sur la traduction

allemande de l'infatigable M. Winkler, avait encore eu la bonté d'écrire pour cette occasion (1) ».

« Après avoir fait à Francfort une visite inutile, ne pouvant revenir sottement à Paris, » Berlioz avait projeté d'aller à Munich; mais une lettre de Bærman lui ayant annoncé que ses concerts ne pourraient avoir lieu que plus tard, Meyerbeer, d'autre part, lui ayant écrit que sa présence à Berlin serait inutile à cette époque, Berlioz s'était dirigé d'abord vers la Saxe. Au moment de quitter Leipzig, il reçut une lettre de Meyerbeer l'informant qu'on ne pourrait guère s'occuper de ses concerts avant le mois d'avril, et l'engageant à aller à Brunswick. Il ne connaissait personne dans cette ville, mais « l'idée seule que les frères Müller étaient à la tête de la chapelle aurait suffi, dit-il, pour me donner toute confiance, indépendamment de l'opinion si encourageante de Meyerbeer. Je les avais entendus à leur dernier voyage à Paris, et je regardais l'exécution des quatuors de Beethoven, par ces quatre virtuoses, comme l'un des prodiges les plus extraordinaires de l'art moderne ».

« Le 9 mars de cette année, écrit Griepenkerl au début de la brochure qu'il consacra à la visite du compositeur français à Brunswick, le chevalier Berlioz dirigea au théâtre d'ici un grand concert vocal et instrumental, où furent entendues les pièces suivantes : 1° l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*; 2° l'Offertoire d'un *Requiem*; 3° *Rêverie et Caprice*; 4° *Quærent me*, chœur sans accompagnement du *Requiem*; 5° *Harold*, symphonie; 6° Deux lieder pour soprano; 7° Fragments de la Symphonie *Roméo et Juliette*. *a*) La reine Mab, ou la Fée des Songes; *b*) Roméo seul, grande fête chez Capulet. » Les répétitions, par un orchestre dévoué et enthousiaste, qui se ruait sur des difficultés que son orchestre de Paris, « cette jeune garde de la grande ar-

(1) Winkler, régisseur, avait déjà traduit les morceaux de chant de la *Symphonie funèbre*.

mée, n'a longtemps abordées qu'avec de certaines précautions », faisaient augurer au mieux de l'exécution publique. Lorsque Berlioz parut au pupitre, il le trouva à son « effroi » entouré de haut en bas d'une girandole de feuillage. « Ce sont les musiciens, me dis-je, qui m'auront compromis, quelle imprudence ! vendre ainsi la peau de l'ours avant de l'avoir mis par terre ; si le public n'est pas de leur avis, me voilà dans de beaux draps ! Cette manifestation suffirait à perdre un artiste à Paris ». Crainte vaine ; tout se passa pour le mieux et ce fut, à la fin de la soirée, le « bruit terrible de tous les instruments, de tout le public criant, enthousiaste. » Ensuite, un souper de cent-cinquante couverts était offert au maître français, accompagné de discours et de *hourrah* frénétiques prolongés fort avant dans la nuit.

Une autre manifestation, plus durable celle-là, conserva le souvenir du passage de Berlioz à Brunswick. Robert Griepenkerl fit paraître peu après sa brochure : *Ritter Berlioz in Braunschweig, zur Charakteristik dieses Tondichter,* dans laquelle il engageait avec la *Neue Zeitschrift für Musik* de Schumann, une polémique en faveur du « Beethoven français ».

Après Brunswick, Hambourg : le 22 mars, Berlioz donna son concert à l'Opéra. L'ouverture des *Francs-Juges*, la cavatine de *Benvenuto* (chantée par Mme Cornet, femme du directeur), *Harold*, et *le Cinq mai* formaient le programme. « Une exécution excellente, dit Berlioz, un auditoire nombreux, intelligent et très chaud, firent de ce concert un des meilleurs que j'aie donnés en Allemagne. *Harold* et la cantate du *Cinq mai*, chantée avec un profond sentiment par Reichel, en eurent les honneurs. Après ce morceau, deux musiciens voisins de mon pupitre m'adressèrent à voix basse, en français, ces simples mots qui me touchèrent qui me touchèrent beaucoup :

« Ah ! monsieur ; notre respect ! notre respect !... » Ils n'en savaient pas dire davantage. En somme l'or-

chestre de Hambourg est resté fort de mes amis, ce dont je ne suis pas médiocrement fier, je vous jure. Krebs seul a mis dans son suffrage une singulière réticence : « Mon cher, me disait-il, dans quelques « années, votre musique fera le tour de l'Allemagne ; « elle y deviendra populaire, et ce sera un grand « malheur : Quelles imitations elle amènera ! quel « style ! quelles folies ! il vaudrait mieux pour l'art que « vous ne fussiez jamais né ! »

« Espérons pourtant que ces pauvres symphonies ne sont pas aussi *contagieuses* qu'il veut bien le dire, et qu'il n'en sortira jamais ni fièvre jaune ni choléramorbus. »

Enfin, le 28 mars, Berlioz était à Berlin. Après avoir passé en revue les forces musicales que commandait depuis peu Meyerbeer, secondé par Ries et Ganz (il en donne le dénombrement dans sa première lettre sur Berlin), il dirigeait son premier concert le 20 avril, dans la salle de l'Opéra. Entre temps il assistait fréquemment aux représentations dirigées par Meyebeer et qui firent sur lui une telle impression qu'une lettre presque entière de son *Voyage* est consacrée à la critique des *Huguenots* et d'*Armide*. Il entendit également, mais sans trop d'enthousiasme, la *Passion* de Bach, à l'Académie de chant.

A son premier concert, il fit entendre l'ouverture de *Benvenuto*, *le Cinq mai*, chanté par Böttiger, *Harold* (avec Léopold Ganz dans le solo d'alto), l'offertoire du *Requiem*, la cavatine de *Benvenuto Cellini* (chantée par Mlle Marx) et des chœurs du *Requeim*. Outre la chapelle royale, l'Ecole de musique, les chœurs du théâtre, un grand nombre de musiciens militaires avaient été mis à sa disposition. Les appréciations de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* sur Berlioz à Berlin sont brèves et peu élogieuses ; le correspondant de ce journal trouvait, entre autres, l'ouverture de *Benvenuto* « trop longue et peu compréhensible ». A Berlin comme partout où il avait passé, Berlioz fut très dis-

cuté, mais le peu de lignes que le compositeur lui-même consacre à ses œuvres, dans les trois lettres écrites sur Berlin, indiquent que l'effet sur lequel il comptait ne répondit pas à son attente. Le programme, cependant, avait été « royalement exécuté » ; le *Requiem* produisit une sensation profonde. « Le public, écrit Berlioz, a un instant couvert de ses applaudissements et de ses cris l'entrée du *Liber scriptus*; nous sommes arivés aux derniers accords *sotto voce* du *Mors stupebit*, frémissants mais vainqueurs. Et quelle joie parmi les exécutants, quels regards échangés d'un bout à l'autre du théâtre ! Quant à moi, j'avais le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête, mes genoux s'entrechoquaient, j'enfonçais les ongles dans le bois de mon pupitre, et si, à la dernière mesure, je ne m'étais efforcé de rire et de parler très haut et très vite avec Ries, qui me soutenait, je suis bien sûr que, pour la première fois de ma vie, j'aurais, comme disent les soldats, *tourné de l'œil* d'une façon fort ridicule. » (1)

Le deuxième concert, qui eut lieu à la fin d'avril, comprenait l'ouverture du *Roi Lear*, des fragments de *Roméo*, deux « romances françaises » chantées par Mlle Recio, deux parties de *Harold* et des chœurs du *Requiem*. Le roi était revenu exprès de Potsdam à Berlin pour applaudir le compositeur français ; il lui fit demander une copie de la *Fête chez Capulet*, « afin de la populariser en Prusse en la faisant arranger pour les musiques militaires » (2). Il appréciait particulièrement ce morceau ; mais « les sympathies de l'orchestre

(1) M. Felix Weingartner, à qui appartenait naguère cette copie, l'a apportée, le 17 août 1903, à La Côte-Saint-André, et remise au Musée Berlioz de cette ville.

(2) *Mémoires*, II p. 131-132. A Paris, Berlioz faisait dire dans le *Monde musical* de son ami Morel : « Chaque morceau fut vivement applaudi, et le célèbre artiste recueillit des suffrages unanimes. » (11 mai 1882).

ont été plutôt, selon Berlioz, pour la scène d'amour (l'*adagio*). Les musiciens de Berlin auraient, en ce cas, la même manière de sentir que ceux de Paris. M[lle] Hähnel avait chanté simplement à la répétition les couplets de contralto du prologue ; mais au concert elle crut devoir, à la fin de ces deux vers :

Où se consume
Le rossignol en longs soupirs : !

orner le point d'orgue d'un long trille, pour imiter le rossignol. Oh ! mademoiselle !!! quelle trahison ! et vous avez l'air d'une si bonne personne ! »

Entre temps, Marie Recio donna une soirée spéciale où elle chanta avec succès des romances italiennes et françaises. Outre ces manifestations publiques, Berlioz entendit son ouverture des *Francs-Juges* exécutée chez le kronprinz (le futur empereur Guillaume) par les musiques réunies de neuf régiments (300 hommes) sous la direction de Wiprecht. Une autre fois il était reçu à la cour et, dans une soirée, le roi lui accordant quelques minutes d'entretien, lui promettait d'assister à son second concert.

Le roi prétendait que j'avais mis le diable au corps de tous les musiciens de sa chapelle. Après le souper, Sa Majesté se disposait à rentrer dans ses appartements, mais venant à moi tout d'un coup, et comme se ravisant :

— A propos, monsieur Berlioz, que nous donnez-vous dans votre prochain concert ?

— Sire, je reproduirai la moitié du programme précédent, en y ajoutant cinq morceaux de ma symphonie *Roméo et Juliette*.

— De *Roméo et Juliette* ! et je fais un voyage ! Il faut pourtant que nous entendions cela. Je reviendrai !

En effet, le soir de son second concert, cinq minutes avant l'heure annoncée, le roi descendait de voiture et entrait dans sa loge.

Si donc le succès, parmi le public berlinois, n'était pas très accentué, Berlioz emportait de la capitale prussienne, avec la sympathie des artistes, de précieuses relations et des souvenirs flatteurs. Son séjour en Allemagne touchant à son terme, il renonçait, en effet, à pousser jusqu'à Breslau, Vienne et Munich ; accablé de fatigue par cette vie d'une activité exorbitante qu'il menait depuis plus de quatre mois, sentant déjà « à une certaine agitation vague, à une sorte de fièvre qui lui trouble le sang, que le voilà rentré en communication électrique avec Paris, » il se dirige alors vers Hanovre. Anton Bohrer, l'y attendait : l'intendant von Meding avait mis la chapelle et le théâtre à sa disposition.

Un public peu nombreux mais choisi attendait avec une grande curiosité un homme dont la musique fort discutée, sautant par-dessus la frontière de France, était inconnue ici, à l'exception de son ouverture des *Francs-Juges*. Le front élevé, les yeux profondément enfoncés, un nez d'aigle fortement arqué, une masse de cheveux brun clair, la physionomie extraordinairement mobile et le regard enflammé, Berlioz se présente le 6 mai 1843 au pupitre de chef d'orchestre. L'orchestre avait été renforcé et placé sur la scène, le programme était le suivant : 1° l'ouverture du *Roi Lear* ; 2° *Le 5 mai* (solo : Steinmüller) ; 3° *Roméo seul*, etc; 4° *le Jardin de Capulet*... ; 5° *Le Jeune Pâtre breton* et *Absence* (lieder chantés par Mlle Recio de Paris), 6° *Harold* (viola : Bohrer) ; 7° Cavatine de l'opéra *Benvenuto Cellini* chantée par Mlle Recio ; 8° *L'Invitation à la valse*... Sa direction fut parfaite et l'orchestre, pour lequel cette soirée était une pierre de touche, accomplit sa tâche avec exactitude. Grand succès. mais médiocre récolte : Berlioz n'encaissa que 84 thaler. La critique reconnut en lui le compositeur génial, original, mais qui cherche souvent à produire ses effets par une instrumentation surchargée, de fréquents changements de rhythme et de mesure et des suites d'harmonies brutales. On s'étonna de l'audace de ses idées, de sa profonde connaissance de chacun des instruments, dont il tirait les plus curieux effets, mais on resta indécis sur la question de savoir si l'on

devait regretter que le compositeur n'eût pas sous ses ordres un orchestre plus considérable (1).

Le kronprinz de Hanovre assistait à cette soirée. « J'eus l'honneur de l'entretenir quelques instants avant mon départ, et je m'estime heureux d'avoir pu connaître la gracieuse affabilité de ses manières et la distinction de son esprit, dont un affreux malheur (la perte de la vue) n'a point altéré la sérénité, » écrit Berlioz.

Après avoir traversé Francfort pour la quatrième fois, Berlioz arriva à Darmstadt. Le concert fut promptement organisé. Le kapellmeister Mangold et le concertmeister Schlosser, qu'il avait connus à Paris, l'aidèrent aux cinq répétitions qui suffirent à préparer son programme où figuraient *Roméo* et *Le Cinq mai* chanté par Reichel « avec un talent et une sensibilité de beaucoup au-dessus des qualités qu'il avait montrées en exécutant ce morceau la première fois. » A Darmstadt, comme partout où elle avait été chantée, cette composition de Berlioz obtint les suffrages unanimes de l'assistance.

Darmstadt était la dernière étape de ce premier voyage en Allemagne. Vers le 20 mai, Berlioz était de retour à Paris. Son absence, qui avait été prévue de trois mois, avait duré moitié plus ; et, tandis que son ami et collaborateur Antoni Deschamps saluait cette expédition artistique « comme un symbole de paix », il en préparait déjà le récit pour les lecteurs du *Journal des Débats*, où il ne tardait pas à reprendre son poste de feuilletonniste musical. Il se remettait en même temps à la composition de *la Nonne sanglante*.

Au mois de septembre, Berlioz devait diriger, pour l'Association des Artistes musiciens, un festival qui n'eut pas lieu. Ce n'est que deux mois plus tard, le

(1) Georges Fischer, *Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866* (Hannover, 1899), p. 160.

19 novembre, qu'il apparaissait devant le public parisien, à la tête de « sa jeune garde ». Il faisait exécuter au Conservatoire des fragments de ses grandes œuvres et, pour la première fois, avec accompagnement d'orchestre, *Absence*, chantée par Duprez (1). La *marche des Pèlerins* fut bissée ; la cavatine de *Benvenuto* et M[me] Dorus-Gras, « l'une portant l'autre, accablées d'applaudissemens, de trépignemens, de hurlemens... C'était admirable, admirable, trois fois admirable ! » (2)

Cependant, encouragé par cette première expédition à l'étranger à tenter une nouvelle excursion hors de France, Berlioz exprimait bientôt ce désir au docteur Burke, de Leipzig; mais retenu à Paris « comme Gulliver à Lilliput, par mille liens imperceptibles, je souffre écrivait-il, par défaut d'air et d'espace, et je ne puis pas même *composer* !... Non, quelque étrange que cela paraisse, il est trop vrai que je n'ai pas le temps d'être musicien ; il faut gaspiller toutes mes heures et travailler pour vivre ; parce que la musique ne rapporte rien que longtemps après qu'elle est faite... » (septembre 1843). Un peu plus tard, il projetait d'aller en Danemark, et demandait à Snel « quelques lettres de recommandation pour les autorités musicales des Pays-Bas » qu'il se proposait de traverser (3 décembre 1843). Mais il dut rester à Paris, dirigeant deux concerts l'un, à la salle Herz, le 3 février 1844, où il faisait pour la première fois entendre le *Carnaval romain*, deuxième

(1) Berlioz écrit à Théophile Gautier, avant ce concert : « Vous pouvez dans votre feuilleton blaguer à mort sur mon voyage d'Allemagne, puis dire que dimanche 19, au Conservatoire, il y aura Duprez, Massol, M[me] Dorus-Gras, chantant un grand trio de ma façon ; Duprez chantera l'*Absence* de Théophile Gautier, un poète de grande espérance, avec orchestre. J'ai instrumenté ce morceau à Dresde... (*Correspond. inéd.*, p. 369-370).

(2) Th. Labarre, dans *la France musicale*, 16 novembre 1843.

ouverture de *Benvenuto Cellini*; l'autre, le 28, donné par son ami Ernst, au Théâtre-Italien.

Au début de la même année 1844, Berlioz ayant réuni en deux volumes un certain nombre d'articles sur Gluck, Weber, Beethoven et Spontini, ainsi que des souvenirs d'Italie, aux dix lettres sur l'Allemagne parues dans les *Débats*, publia le tout chez Labitte, sous le titre : *Voyage musical en Allemagne et en Italie*. Cet ouvrage était presque aussitôt traduit en allemand et publié, par Lobe à Leipzig et par Gathy à Hambourg. Schonenberger éditait, vers la même époque, le célèbre *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*, dans lequel Berlioz exposait magistralement le résultat de ses expériences de chef d'orchestre et exprimait, pour l'avenir, ses desiderata.

Le 6 avril, il donnait un nouveau concert à l'Opéra-Comique, dont il faisait lui-même un compte rendu humoristique dans *la Gazette musicale*. Cependant, il projetait, avec J. Strauss, le « directeur des bals fashionables », un festival monstre pour la clôture de l'Exposition de l'Industrie, qui se terminait à la fin de juillet. Il avait conçu « la possibilité de donner dans l'immense bâtiment où elle avait lieu et qui bientôt deviendrait libre, un véritable festival dédié aux industriels exposants » et d'y faire entendre cet orchestre monumental qu'il rêve à la fin de *l'Art de diriger l'orchestre*. « Son repos serait majestueux comme le sommeil de l'océan, ses agitations rappelleraient l'ouragan des tropiques, ses explosions, les cris des volcans : on y retrouverait les plaintes, les murmures, les bruits mystérieux des forêts vierges, les clameurs, les prières, les chants de triomphe ou de deuil d'un peuple à l'âme expansive, au cœur ardent, aux fougueuses passions : son silence imposerait la crainte par sa solennité ; et les organisations les plus rebelles frémiraient à voir son *crescendo* grandir en rugissant comme un immense et sublime incendie !... »

Une fois leur plan combiné, Berlioz et Strauss écrivirent au préfet de police Delessert :

Monsieur le Préfet,

Les villes d'Allemagne et d'Angleterre, dans certaines occasions, donnent des fêtes musicales qui excitent toujours au plus haut degré l'intérêt des amis de l'art et sont en même temps un sujet de nobles jouissances pour la population. Quelques villes du nord de la France ont suivi cet exemple ; Paris seul n'a point encore eu de véritable festival.

Une circonstance se présente de lui faire connaître l'effet et l'importance de ces solennités. Il s'agirait après la clôture de l'Exposition des produits de l'industrie, du 3 au 6 août, d'organiser dans les vastes salles où cette exposition a lieu, un grand festival conçu dans les dispositions suivantes :

Le premier jour, samedi, de deux heures à cinq heures, aurait lieu le concert, dans lequel de larges compositions, dont le sujet se rattachât à des idées grandes et nationales, seraient exécutées sous la direction de M. Berlioz, l'un des signataires, par mille musiciens, formant la réunion complète des ressources vocales et instrumentales de Paris, Versailles, Rouen et Orléans, accrue de députations envoyées par les principales Sociétés philharmoniques des départements. Le surlendemain (lundi) un grand bal (de jour également) réunirait une seconde fois la partie la plus aisée de l'auditoire du concert. Le bal serait dirigé par M. Strauss. Les prix des billets d'entrée au concert seraient de 10 francs, 5 francs, 3 francs. On achèterait des places d'avance dans divers bureaux de location. Cinq cents personnes seulement seraient admises au prix de 20 francs, à la répétition générale qui aurait lieu la veille du concert.

Enfin un dîner par souscriptions, présidé par les principaux exposants, terminerait le festival.

Ce programme approuvé, on se mit à l'œuvre et, malgré des difficultés de toutes sortes, malgré la « petite opposition » d'Habeneck, une armée de 863 exécutants (1), sous les ordres de Berlioz, Tilmant, Auguste

(1) Chiffre donné par la *Gazette musicale* (30 juin 1844, p. 241). Toutes les relations du temps parlent de 900 ou ou 950 exécutants.

Morel, Banderali, Benoist, Làty, Dietsch et Tariot, fit entendre, le 1er août, dans le palais de l'Exposition, le programme suivant :

Ouverture de *la Vestale ;* 3e acte d'*Armide* ; *Hymne à la France*, composé spécialement pour cette circonstance, par Berlioz ; prière de *la Muette* ; *adagio* de la symphonie en *ut mineur* ; prière de *Moïse* ; ouverture du *Freyschütz* ; hymne à Bacchus, d'*Antigone* (Mendelssohn) ; *Marche au supplice* ; *Chant des Industriels* (paroles d'Alexandre Dumas, musique d'Amédée Méreaux) ; chœur de *Charles* VI ; Bénédiction des poignards, des *Huguenots* ; apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale.*

Malgré l'incertitude du temps, dit la *Presse*, six mille personnes s'étaient rendues au palais de l'Exposition. La prière de *Moïse*, la *Marche au supplice* furent bissées ; quant au « chant national » de *Charles VI*, il fut « vingt fois interrompu par des bravos enthousiastes, dont S. A. R. le duc de Montpensier a lui-même donné l'exemple. » Selon Berlioz, les plus grands effets furent produits par l'ouverture du *Freyschütz*, dont l'*andante* fut chanté par vingt-quatre cors ; par la prière de *Moïse* ; par l'*Hymne à la France* qu'on redemanda également, mais qu'il s'abstint de répéter ; « et enfin, par le chœur de la bénédiction des poignards des *Huguenots*, qui foudroya l'auditoire. » La recette s'élevait à 32.000 francs, sur lesquels les percepteurs du droit des hospices prirent le huitième, soit 4.000 francs. La recette du concert de musique de danse dirigé par son associé Strauss, deux jours après, fut plus que médiocre ; pour couvrir les frais de cette dernière fête, qui n'eut aucun succès, il fallut prendre ce qui manquait sur le bénéfice du grand concert, et, en dernière analyse, après tant de peines essuyées, j'eus pour ma part un reçu de *quatre mille francs* de M. le percepteur du droit des hospices et un bénéfice net de *huit cents francs...* »

Le succès musical de la fête, dit *la France musicale*, qui louait le grand talent d'organisateur de Berlioz, a été pour la *Prière de Moïse*, le succès politique pour le chant national de *Charles VI*, cela devait être... A la fin de la fête, les cinq mille personnes qui remplissaient le palais de l'Industrie se sont retirées en bon ordre, et le cri d'étonnement qui s'est échappé de leur bouche, sur le peu d'effet obtenu par des moyens si gigantesques, a fait vibrer les arbres des Champs Elysées, de manière à rendre jaloux les neuf cents musiciens de M. Berlioz.

Berlioz raconte, dans son autobiographie, comment il fut, avec son associé, mandé chez le préfet de police, qui lui exprima le mécontentement des ministres à la suite des manifestations de nationalisme provoquées par le chœur de *Charles VI* :

— Monsieur le préfet, lui dis-je, avec tout le calme que je pus appeler à mon aide, vous êtes dans une erreur complète. Le chœur de *Charles VI* n'était point, il est vrai, porté sur mes premiers programmes ; mais apprenant que M. Halévy se trouvait blessé de ne pas figurer dans une solennité où les œuvres de presque tous les grands compositeurs contemporains allaient être entendues, je consentis, sur la proposition qui m'en fut faite par son éditeur, à admettre le chœur de *Charles VI* à cause de la facilité de son exécution par de grandes masses musicales. Cette raison seule détermina mon choix. Je ne suis pas le moins du monde partisan de ces élans de nationalisme qui se produisent en 1844 à propos d'une scène du temps de Charles VI ; et j'ai si peu songé à introduire clandestinement ce morceau dans mon programme, que son titre a figuré pendant plus de huit jours sur toutes les affiches du festival, affiches placardées contre les murs mêmes de la préfecture de police. Veuillez, monsieur le Préfet, ne conserver aucun doute à cet égard, et désabuser monsieur le ministre de l'intérieur.

C'est depuis cette époque que fut établie la censure des programmes de concert.

Malgré tout, le succès avait été immense, et Berlioz,

que ses adversaires ne se firent pas faute d'attaquer, par la plume et par le crayon, pouvait se flatter d'avoir fait du nouveau en organisant lui-même cette grandiose manifestation, s'occupant avec une égale activité des répétitions musicales, de l'installation matérielle et de la publicité, qui lui fut peut-être reprochée plus que tout le reste.

Tous ces travaux avaient singulièrement affaibli sa santé ; son ancien maître d'anatomie, Amussat, le rencontrant peu après le festival de l'Industrie, lui diagnostica une fièvre typhoïde :

— Eh bien, n'attendons pas à demain, saignez-moi ! dit-il.

Je quitte aussitôt mon habit, Amussat me saigne largement et me dit :

— Maintenant, faites-moi le plaisir de quitter Paris au plus vite. Allez à Hyères, à Cannes, à Nice, où vous voudrez, mais allez dans le Midi respirer l'air de la mer, et ne pensez plus à toutes ces choses qui vous enflamment le sang et exaltent votre système nerveux déjà si irritable. Adieu, il n'y a pas à hésiter.

A Nice, où il partit immédiatement, Berlioz revivait ses souvenirs du voyage d'Italie ; il refit connaissance avec les rochers qu'il avait déjà parcourus au temps de la « distraction violente » et revit la villa des Ponchettes où, quatorze ans auparavant, il avait écrit l'ouverture du *Roi Lear*. Sa chambre de 1831 étant occupée par une famille anglaise, il alla se nicher « dans une tour appliquée contre le rocher des Ponchettes, au-dessus de la maison ».

Ah ! ma chère tour des Ponchettes, où j'ai passé tant de douces heures, du haut de laquelle j'ai tant de fois envoyé mon salut matinal à la mer endormie, avant le lever du soleil, tressaille de joie sur ta base de rochers, tu te sens heureuse d'être une tour de France !

s'écriait Berlioz au lendemain de l'annexion du comté de Nice (26 juin 1859). Cette halte au milieu d'une vie fièvreuse lui fut des plus salutaires et, « une fois à bout de ses huit cents francs », c'est avec de nouvelles forces, puisées au contact bienfaisant de la nature, qu'il revint à Paris reprendre son « rôle de Sisyphe ».

Berlioz fut alors engagé par Franconi pour organiser une série de concerts dans le Cirque des Champs-Elysées. Il y en eut quatre, les 13 janvier, 16 février, 16 mars et 6 avril ; malgré les difficultés qu'il avait à recruter son personnel, malgré un local, qui, comme le palais de l'Industrie, ne valait rien pour la musique, le résultat artistique fut satisfaisant, le *Dies iræ* du *Requiem* produisit surtout un grand effet. C'est là que fut entendu pour la première fois cette ouverture de *la Tour de Nice*, qui n'était autre que l'ancienne ouverture du *Corsaire rouge*, et dont l'exécution confuse fit peu d'effet ; c'est là que fut repris *le Désert* de Félicien David, dont le succès, l'année précédente, au Conservatoire, avait fait courir tout Paris ; c'est là enfin que fut, pour la première fois, révélé aux Parisiens, le nom de Glinka : Mlle Solovief chanta des fragments de *la Vie pour le Tzar* et l'orchestre joua des fragments de *Rouslann et Ludmilla*. Berlioz, jugeant que ce n'était pas tout d'exécuter sa musique « et de *dire* à beaucoup de personnes qu'elle est fraîche, vive, charmante de verve et d'originalité », se donna « le plaisir d'écrire quelques colonnes à son sujet » ; et il fit dans les *Débats* un feuilleton sur le maître russe (10 avril 1845).

En juin et juillet, il partit pour le Midi. C'était la première fois qu'il allait diriger sa musique en France, hors de Paris. A Marseille, où il se rendit d'abord, il donna, au profit de l'hôpital des enfants, un concert comprenant quatre morceaux du *Requiem* ; Mme Viardot y chanta. Puis à Lyon, il fit connaître plusieurs de ses œuvres. Il retrouvait là, le mois suivant, avec son

ami dévoué Georges Hainl, son vieux professeur de La Côte-Saint-André, Imbert, auquel il a consacré, dans ses *Grotesques de la Musique*, quelques lignes émues. Quant au succès qui accueillit soit le *Carnaval romain*, soit les fragments de la *Fantastique*, soit l'*Hymne à la France*, *le Cinq mai*, ou l'apothéose de la *Symphonie funèbre*, il fut des plus médiocres. A peine la curiosité des Lyonnais s'attachait-elle à leur quasi-compatriote. Aussi bien Berlioz, si discuté à Paris, ne pouvait être compris dans un pays où Rossini et Meyerbeer étaient alors les étoiles fixes du beau musical et où les « chefs-d'œuvre » d'Adam, de Boieldieu et de leurs émules défrayaient seuls les répertoires lyriques ; dans un pays où l'éducation musicale était, pour ainsi dire, nulle et dont l'idéal était l'opéra-comique et le « grand opéra » meyerbeerien (1).

Mais, hors de son pays, le maître français s'était

(1) Dans une lettre qu'adresse de Marseille (le 21 juin 1845) Sylvain Saint-Etienne, l'ami et collaborateur de Félicien David, au Père Enfantin, on lit en post-scriptum :

« J'étais hier à Marseille où j'étais venu juger par moi-même les œuvres de Berlioz qui est venu s'y produire. Le public a été froid. Au fait ce n'est pas de la musique mais un bruit continuel et assourdissant. Il y a des gens qui me prétendent que Berlioz était venu pour éclipser David. Je ne le crois pas, mais en tout cas il aurait manqué son but, car on regrette aujourd'hui le *Désert* et on le désire (*). J'aimerais mieux avoir fait une page du *Désert* que toute la musique de Berlioz. Si Berlioz n'était pas si homme de presse, et n'avait pas fait de nombreuses visites aux rédacteurs, il aurait eu des articles beaucoup plus froids que ce que par convenance on pourra faire. Pour ma part je ne ferai pas d'article pour le *Mémorial* (d'Aix) parce que je ne voudrais pas m'aliéner le critique des *Débats*. Je n'oublie-

(*) Félicien David était venu faire entendre *le Désert* à Marseille, les 7 et 9 avril. Il était en Allemagne au moment où Sylvain Saint-Etienne (qui allait l'y rejoindre) écrivait au « père » des Saint-Simoniens.

conquis une sérieuse réputation et, s'il n'y était pas encore prophète, l'Allemagne ne demandait pas mieux que de l'accueillir et de lui donner la consécration que ses compatriotes lui refusaient. Il se prépara donc à s'expatrier une seconde fois. En fonctionnaire prudent, il sollicitait hiérarchiquement du ministre de l'Intérieur un congé de six mois, avec appointements, à partir du 1er novembre prochain, pour se rendre en Autriche et en Russie.

Je pense, ajoutait Auber, directeur du Conservatoire, en transmettant cette demande, que rien ne s'oppose à ce que M. Berlioz s'absente, puisque M. Bottée de Toulouse, Bibliothécaire en exercice, reste à Paris. A l'égard des appointements que M. Berlioz demande à conserver, pendant la durée de son congé, Votre Excellence seule peut accorder cette grande faveur (9 octobre 1845) (1).

S'il ne poussa pas jusqu'en Russie, il visita longuement l'Autriche, la Hongrie et la Bohême. Et de ce long voyage, il devait rapporter celles de ses œuvres qui, de toutes, est devenue la plus populaire, en France même, et la plus indissolublement liée à son nom glorieux, comme offrant peut-être la caractéristique la plus complète de son génie : *la Damnation de Faust.*

rai pas que Berlioz a fait un excellent article sur David et cela est un bon bouclier pour lui.

« Notre David m'a écrit avant hier. Vous devez savoir tout ce qu'il me dit. Succès, grand succès, cadeaux et félicitations du Roi et de la Cour. Je viens de faire reproduire cela dans le *Sud* que je tâcherai de vous envoyer.

« S. St. E. ».

(Biblioth. de l'Arsenal, *Fonds Enfantin*, ms. 7779).

(1) Le congé fut accordé le 21, à dater du 1er novembre.

V

(1845-1848).

Mais avant de quitter pour plusieurs mois la France, Berlioz, en compagnie d'un grand nombre d'artistes français et étrangers, partit, au mois d'août, assister aux fêtes données à Bonn, en présence du roi de Prusse et des souverains anglais, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Beethoven. La France était bien représentée, quoique non officiellement, à ces solennités. Si Habeneck, ni aucun délégué de la Société des Concerts du Conservatoire n'y assistèrent, en revanche, de nombreuses notabilités avaient tenu à se rendre à l'appel de Liszt, dans la ville natale de Beethoven : Berlioz et Jules Janin pour les *Débats*, Seghers, Massart, Léon Kreutzer, Elwart, correspondant de *la Presse*, Félicien David, le roi du jour, dont *le Désert* et *les Hirondelles* faisaient le tour de la France ; Sax, Schlesinger, Charles Hallé, Georges Hainl, de Lyon, s'y rencontrèrent avec Fétis, Mme Pleyel (l'Ariel de Berlioz en 1830) : venus de Bruxelles, Daussoigne ; Méhul, de Liége ; Moscheles, Davison, de Londres ; Ganz, Bötticher, de Berlin ; Fischhoff, Vesque de Püttlingen (Hoven), de Vienne ; Chélard et Montag, de Weimar ; Gassner, de Carlsruhe ; Mangold, de Darmstadt ; Guhr, de Francfort ; Spohr, de Cassel ; Lindpaintner, de Stuttgart ; Schindler, « l'ami de Beetho-

ven », d'Aix-la-Chapelle ; « de partout : Franz Liszt, l'âme de la fête » (1).

Les fêtes de Bonn passées, Berlioz se retira quelques jours à Kœnigswinter, d'où il adressa aux *Débats* son journal de voyage, puis revint à Paris préparer son expédition prochaine. Cette fois, il devait se rendre directement en Autriche, où les Viennois l'attendaient, ainsi que Félicien David, au mois de novembre. Que fit-il à Paris avant son départ ? Peu de choses, semble-t-il ; sa collaboration au *Journal des Débats* se borne au compte rendu des fêtes de Bonn et à un feuilleton sur la réorganisation des musiques militaires en France (12 septembre), où il prône les inventions de son ami Sax. Sans doute aussi travaille-t-il encore à *la Nonne sanglante*, qu'il n'a pas encore perdu tout espoir de voir représenter à l'Opéra... La séparation d'avec Henriette Smithson étant définitive depuis environ deux ans, Berlioz vivait avec Marie Recio, demeurant successivement (ou en même temps ?) rue Blanche 43 et rue de Provence 41 (2). On peut vraisemblablement placer à cette année-là la scène pénible rapportée par Ernest Legouvé.

Un jour, raconte ce dernier, une ondée de printemps m'avait surpris dans la rue Vivienne ; je me réfugiai sous

(1) *Les Fêtes musicales de Bonn*, 2e Epilogue des *Soirées de l'Orchestre*, p. 371.

(2) La lettre à la reine Marie-Amélie (1845) donne comme adresse la rue Blanche 43 ; l'*Annuaire des Lettres, des Arts et des Théâtres* indique (p. 365) la rue Blanche, 40 et (p. 230) la rue de Provence 41, en 1846. L'*Almanach royal*, puis *national*, indique, de 1845 à 1849, la rue de Provence, 41. Un exemplaire de *Zaïde*, boléro, à la bibliothèque du Conservatoire, porte la mention gravée : « Propriété de M. Berlioz rue de Provence 48 » et l'inscription ms. : « Dépôt 1845, décembre n° 1307 ». Certaines lettres de 1848, au retour de Londres, sont datées de la rue de Larochefoucault, 15.

les colonnes placées devant le théâtre du Palais-Royal et j'y trouvai Berlioz. Il me prend le bras, son air était sombre, sa voix brève, et il marchait la tête basse. Tout à coup, se retournant vers moi :

— Mon ami, me dit-il, il y a en enfer des gens qui l'ont moins mérité que moi !

Je sursautai, tout habitué que je fusse avec lui à l'inattendu :

— Eh ! mon Dieu, qu'y a-t-il donc ?

— Vous savez que ma pauvre femme s'est retirée dans un petit logis à Montmartre.

— Où vous allez la voir souvent, je le sais aussi, et où votre sollicitude la suit comme votre respect.

— Beau mérite ! reprit-il vivement ; pour ne pas l'aimer et la vénérer, il faudrait être un monstre !

— Encore quelque maladie de conscience !

— Jugez-en. Je ne vis pas seul.

— Je le sais.

— Une autre a pris sa place chez moi... Que voulez-vous ? je suis faible. Or, il y a quelques jours, ma femme entend sonner à sa porte. Elle va ouvrir et se trouve en face d'une jeune dame, élégante, jolie, qui, le sourire sur les lèvres, lui dit :

« — Mme Berlioz s'il vous plaît ! Madame. — C'est moi, Madame, répond ma femme. — Vous vous trompez, reprit l'autre, je vous demande Mme Berlioz. — C'est moi, Madame. — Non, ce n'est pas vous ! vous me parlez, vous, de la vieille Mme Berlioz, de la délaissée... moi je parle de la jeune, de la jolie, de la préférée ! Eh bien, celle-là, c'est moi ! » Et elle sort en fermant brusquement la porte sur la pauvre créature, qui tomba à demi évanouie de douleur !

Berlioz s'arrêta à ce mot, puis après un moment de silence, il reprit :

— Eh bien voyons, n'est-ce pas atroce ? n'avais-je pas raison de dire...

— Qui vous a raconté cette action abominable ? m'écriai-je vivement. Celle qui l'a faite, sans doute. Elle s'est vantée, j'en suis sûr. Et vous ne l'avez pas jetée à la porte ?

— Comment l'aurais-je pu ? me répondit-il d'une voix brisée, je l'aime ! (1).

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 318-319.

Quant à son fils, le jeune Louis, âgé alors de onze à douze ans, il ne paraît pas tenir grande place dans les préoccupations de Berlioz. Il avait été mis au lycée de Rouen et, de bonne heure le métier de marin le tenta. Dans la première lettre à lui adressée que nous lisons dans la *Correspondance inédite*, — elle peut être datée de 1848 à 1850, mais non de 1846, comme l'a fait son éditeur, — son père lui dit d'un ton brusque qui ne changera que longtemps plus tard :

Rien n'est plus désolant que de te voir condamné toi-même à l'inaction et à la tristesse. Tu arriveras à dix-huit ans sans pouvoir entrer dans une carrière quelconque. Je n'ai pas de fortune, tu n'as pas d'état, de quoi vivrons-nous ? Tu me parles toujours d'être marin : tu as donc bien envie de me quitter ? Car, une fois en mer, Dieu sait quand je te reverrais ! (1).

C'est ainsi qu'il répondait à son fils, caractère timide, indécis et mélancolique, à l'âge où ce malheureux enfant quasi-abandonné cherchait à tâtons sa voie, et celui-ci, devinant peu à peu la position irrégulière de son père, qui en exagérait encore les difficultés matérielles, n'accepta-t-il pas autant par goût que par sacrifice, par respect filiale, la carrière qui l'éloignait le plus d'un spectacle douloureux ?...

Parti de Paris, en compagnie de Marie Recio, à la fin d'octobre 1845, Berlioz arriva le 3 novembre à Vienne, où l'on attendait également Félicien David, l'heureux auteur du *Désert*. Il retrouvait là d'anciens amis, Liszt Ernst, Molique, le harpiste Parish-Alvars, Dreyschock, ainsi que Fischhoff et Vesque de Püttlingen dont il avait pu faire la connaissance aux fêtes de Bonn. Après s'être rendu compte des forces musicales viennoises, en assistant aux concerts de la salle des Redoutes, du Manège, aux représentations lyriques, Berlioz organisa un

(1) *Corresp. inédite*, p. 138-139.

premier concert au théâtre *An der Wien*, dont le directeur, Pokorny, mit la salle à sa disposition. Le *Carnaval romain* fut bissé et le célèbre Staudigl, « basse solide et belle », remporta un énorme succès avec *le Cinq mai*. Deux autres concerts eurent lieu les 23 et 25 novembre, à midi, après lesquels Berlioz croyait pouvoir quitter Vienne pour Prague ; mais il dut en donner un quatrième, qui fut fixé au 30 décembre. Entre temps, aux concerts du Kärntnerthortheater, Dreyschock faisait trisser le *Carnaval romain* et applaudir *le Pâtre breton*, chanté par M[lle] Treffz (16 décembre). « Il y a un morceau, écrivait Berlioz ce jour-là, *l'ouverture du Carnaval*, dans un concert que je ne conduisais pas, que le public a voulu entendre trois fois de suite ; — banquets (1), discours, portraits, couronnes, bâton de chef d'orchestre en vermeil offert par les 40 principaux artistes et amateurs de Vienne (2), enfin succès ébouriffant ! Et tout cela est dû presque exclusivement à notre pauvre *Symphonie fantastique* ; la scène aux champs et la marche au supplice ont retourné les entrailles autrichiennes ; quant au *Carnaval* et à la *Marche des Pèlerins*, ce sont des morceaux populaires. On fait maintenant ici jusqu'à des pâtés qui portent mon nom. J'ai des musiciens excellents ; un jeune orchestre mi-partie

(1) Le banquet offert à Berlioz eut lieu le 10 décembre, pour l'anniversaire de sa naissance.

(2) « Ce bâton est en vermeil ; il porte le nom des nombreux souscripteurs qui me l'offrirent ; une branche de laurier l'entoure et sur ses feuilles sont inscrits les titres de mes partitions. L'empereur, après avoir assisté à l'un de mes concerts, que je donnais dans la salle des Redoutes, m'envoya cent ducats (1.100 francs). En revanche, il chargea quelqu'un de me transmettre ce singulier compliment : « Dites à Berlioz, « que je me suis *bien amusé*. » (*Mémoires*, II, p. 202, note). Cf. lettre à d'Ortigue : « L'affaire du bâton a dû faire un certain tapage à Paris ; ce fut une surprise complète pour moi, tant le secret des préparatifs de la fête avait été bien gardé. » (*Corresp. inéd.*, p. 141).

bohême et viennois que j'ai formé, car il est constitué depuis deux mois seulement, et qui va maintenant comme un lion. »

Avec les chœurs et l'orchestre presque doublés, Staudigl dans le rôle du père Laurence, *Roméo et Juliette* fut exécuté le 30 décembre. Malgré le prix doublé des places, le théâtre *An der Wien* était comble ce jour-là. « Le kronprinz Franz Karl était présent, ainsi que sa femme la grande-duchesse Sofie ; bien que Groidl dirigeât à la place de Berlioz, le succès personnel du compositeur fut immense. A la fin du concert, un poème à l'ancienne mode italienne fut dit en l'honneur de Berlioz. Staudigl, la contraltiste Betty Bury et le ténor Berbinger furent rappelés ; mais la symphonie ne reçut pas un accueil aussi enthousiaste que Berlioz s'y attendait ; la critique même ne fut pas aussi chaude pour lui que lors des concerts précédents, il en était là comme ailleurs ; partout où le maître génial se faisait entendre, il avait ses admirateurs, mais aussi ses adversaires. Le critique Wiest, qui, en somme, fut plutôt pour Berlioz que contre lui, écrivait dans la *Theaterzeitung* :

Berlioz a goûté toutes les joies et toutes les amertumes de la célébrité. A Vienne, on lui a décerné une couronne d'or et un bâton richement orné, la critique l'a mis sur la roue.

Partout, l'exagération, aussi bien dans l'éloge que dans le blâme, un jugement public libre, comme le réclame son talent extraordinaire, n'était pas possible. Mais cela prouve au mieux la valeur propre de l'homme. Partout où Berlioz paraît avec sa musique, il doit susciter de l'amour et de la haine...

« Grillparzer disait de lui : « Pour moi, Berlioz est un « génie sans talent, et David, un talent — sans génie. » Mais ses adversaires les plus résolus ne faisaient, par leurs attaques vigoureuses, que contribuer à une victoire décisive » (1).

(1) Louise Pohl, H. *Berlioz*, p. 176.

De Vienne, Berlioz partit pour Prague dans les premiers jours de janvier 1846. Il n'y connaissait personne, mais, malgré la défiance qu'on avait essayé de lui inculquer contre les Pragois, rassuré par les articles du docteur Ambros qui lui étaient très favorables, il n'avait pas hésité à faire le voyage, assez accidenté, qui le mena dans la capitale tchèque.

Lieu et temps, a écrit Hanslick, ne pouvaient être plus favorables à Berlioz. La contrainte d'un classisisme étroit s'était pesamment abattue sur les Pragois, tandis que son institut musical, le Conservatoire, était dirigé par un homme (1) qui n'admettait Beethoven que jusqu'à la troisième Symphonie. Les Pragois se cramponnaient à Haydn, Mozart, Spohr et Onslow; ils étaient comme entichés de noblesse et réactionnaires, ayant été touchés profondément par l'accolade chevaleresque de Mozart (« les Pragois me comprennent »). L'arrivée du jeune et entreprenant Kittl à la tête du Conservatoire brisa la glace. Les dernières œuvres de Beethoven, les poèmes pour orchestre de Mendelssohn enflammèrent le public; on fit bientôt connaissance avec Gade et Hiller, on se risqua jusqu'à *la Péri*, de Schumann, et à l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz. Quelques jeunes dilettantes avaient même fait leur bréviaire de la *Neue Zeitschrift* de Schumann et sous la présidence du savant Ambros, s'étaient enrôlés parmi les *Davidsbündler*. Avec enthousiasme, nous jouâmes Schumann et Berlioz à une époque où l'on ne connaissait l'un, dans les villes les plus importantes, que comme le « mari de Clara Wieck », et où l'on confondait l'autre avec Bériot. Schumann, quelques années auparavant, avait signalé avec enthousiasme la bizarrerie géniale de Berlioz et l'avait importé avec cette belle parole : « Sa musique est une épée flamboyante, que ma parole soit le fourreau qui la garde ».

L'Allemagne commença à réparer l'injustice que la France avait perpétrée contre Berlioz. Le grand méconnu, en personne, se tourna enfin vers nous. L'impression brûlante de son concert sur le public *viennois* courut électriquement

(1) Dionys Weber. Voir J.-G. Prod'homme, *les Symphonies de Beethoven*, chap. III.

jusqu'à nous sur les rails du chemin de fer du Nord ; les violentes escarmouches des journaux viennois augmentèrent l'importance de ce sujet de lutte, d'autant plus que la voix puissante du savant Becher nous avait déjà porté le premier coup.

En 1846, Berlioz aborda le monde musical de Prague ainsi préparé et ému. Un heureux hasard me mit bientôt en relations suivies avec cet homme illustre. La musique est, on le sait, langue universelle, mais ceux qui la pratiquent persistent volontiers dans leur idiome national. Berlioz ne comprenait pas une syllabe d'allemand et avait à parler beaucoup musique avec des personnes dont on ne pouvait exiger la connaissance du français. Comme je lui servais de truchement, je fus bientôt avec le célèbre maître dans une intimité qui ne fut d'ailleurs pas limitée à moi.

Ce qui accrut et affermit notre admiration pour Berlioz, fut l'impression que nous fit sa personnalité agréable, spirituelle, artiste jusqu'au bout des ongles. Son idéal artistique le remplissait tout entier, et la réalisation de ce que, dans une impulsion jamais satisfaite, il avait reconnu comme grand et beau, formait exclusivement le but de son effort. Dans son art, sur lequel on pouvait avoir l'opinion qu'on voulait, il y avait une loyauté étonnante. Tout ce qui est pratique, égoïste, calculé et prémédité était étranger à cet homme à tête de Jupiter.

Aussi, avait-il trouvé en la personne d'une intéressante Espagnole (sa femme actuelle) un remarquable complément. Señora Mariquita s'occupait des concerts, vérifiant les comptes, réduisant inexorablement le prix du triangle ou des cymbales. C'était une espèce de providence terrestre, la rose terrestre dans la vie céleste, une réduction pour piano de Mme Vieuxtemps. « Un bonheur pour Hector que je sois sa femme », chuchotait-elle après quelque laborieux arrêté de comptes ; et vraiment, elle n'avait pas tort. Sans ce ministre des finances aux yeux noirs, « Hector », candide et magnanime comme un roi de naissance, eût bientôt perdu son pécule, et peut-être se fût-il trouvé, quelque matin, tel un Ecossais, sans les vêtements les plus indispensables, à la répétition (1).

(1) Eduard Hanslick, *Aus dem Concert-Saal* (Vienne et Leipzig, 1897, p. 545-546, *Notes de voyage à Paris en* 1860).

... Ambros et moi écrit encore Hanslisk dans ses souvenirs, allions tous les jours trouver Berlioz à l'hôtel de l'*Etoile bleue* et l'accompagnions aux répétitions; nous étions les bienvenus, étant ses partisans enthousiastes, moi surtout qui lui servais d'interprète et de traducteur... Comme Ambros, dès la première entrevue, exprimait sa joie de contempler avec Berlioz l'original de la *Double idée fixe* de la *Symphonie fantastique*, miss Smithson, il nous répondit, avec un regard menaçant: « C'est ma seconde femme; miss Smithson est morte. » En réalité, sa femme vivait encore; elle vécut longtemps encore, tandis que Berlioz, avec sa belle Espagnole, parcourait l'Allemagne et l'Autriche. L'homme aux illusions de lion, au puissant regard d'aigle, était sans résistance sous la loi de la señora. Malgré tout notre respect pour Berlioz, cela nous semblait comique de la voir, relevant orgueilleusement la tête, commander: « Hector, ma mantille! Hector, mes gants! » Alors Hector, avec la soumission passive d'un amoureux jaloux, jetait vite la mantille sur ses épaules et apportait les gants. Pour les soucis de la vie quotidienne, et les relations d'affaires, c'était elle, aussi économe que lui était généreux, qui s'occupait de l'argent et très utilement d'ailleurs, de son impratique Hector (1).

Les trois concerts donnés par Berlioz (les deux premiers à la Sofieninsel, le troisième, le 27 janvier, au théâtre), soulevèrent l'enthousiasme des Pragois. A chaque séance, le *Carnaval romain* dût être bissé; la *Marche des Pèlerins*, fut jouée cinq fois, la *Fée Mab*, quatre; les autres morceaux qui figuraient aux programmes, étaient: la *Symphonie fantastique*, *le Chasseur danois*, mélodie récemment composée sur des paroles de de Leuven, chantée par le baryton Stackaty; *le Pâtre Breton*, chanté par Mme Padhorsky, le boléro de *Zaïde*, et la cavatine de *Benvenuto*, par Mlle Kirschberger.

Tous les Pragois que je connais m'assurent que jamais

(1) Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben* (1894), II, p. 56.

cune ville ne s'est montrée dans un tel état d'exaspération musicale, écrit Berlioz à Hoven, après son premier concert. Ils ont bissé trois morceaux ; le docteur Ambros et Kittl prétendent que cela ne se fait pas ici pour la musique instrumentale. La Scène aux Champs et la Marche au Supplice surtout ont produit une impression extraordinaire. L'exécution m'a paru remarquable, l'orchestre composé de la réunion des artistes du théâtre et des premiers élèves du Conservatoire, m'a étonné par la promptitude de sa composition et l'habileté de la plupart des instrumentistes. C'est peut-être la reconnaissance qui me fait parler ainsi; car la plupart des musiciens me traitent en Fétiche, en Manitou, en Grand Lama (1). Kittl assiste les répétitions à la tête des élèves du Conservatoire qu'il amène pour étudier la manière de défricher des landes et l'art de se faire un chemin dans les broussailles. Quant au docteur Ambros, son bonheur est si complet qu'il est communicatif ou contagieux, et je suis vraiment heureux d'être venu à Prague, ne fût-ce que pour voir sa joie. Tomaschek s'est prononcé ; un tiers pour, 2/3 contre. Il dit que je ne suis pas tout à fait fou, mais que peu s'en faut. On m'annonçait aussi à mon arrivée l'opposition d'un *journalier* musical qui ignore la musique, nommé Got ou God, lequel s'était lancé tête baissée contre l'ouverture du *Roi Lear* qu'il entendit il y a un an, met son amour-propre à prouver qu'on ne peut rien comprendre à ce que je fais. Je ne sais pourtant pas le résultat de mon concert sur son opinion... et je dors néanmoins. Presque toute la noblesse de Prague assistait à la séance. Les dames n'ont pas épargné leurs mains aristocratiques. Enfin, tout va ; il y a seulement un insecte dont je voudrais inutilement me débarrasser et qui ronge tant qu'il peut ; c'est le directeur du théâtre. Son privilège l'autorise à prendre douze pour cent sur les recettes des concerts, et quand la somme perçue est respectable, comme celle de lundi dernier, cette dîme devient écrasante. Que faire?... Comme à l'ordinaire, rendre à César ce qui n'est

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 140, à d'Ortigue, de « Prague, 2 janvier 1846 » : « Quant au public, il s'est enflammé comme un baril de poudre ; on me traite maintenant ici en fétiche, en lama, en manitou... »

pas à César. *Sic vos non nobis*, etc. Dimanche prochain, l'ultima academia et le lendemain partiremo per Vienna. En attendant que j'aie eu le plaisir de vous revoir, veuillez présenter mes respectueux souvenirs à madame Vesque et faire mes amitiés à toute votre volière de petits anges, de Cherubins, de Séraphins, sans oublier surtout la Séraphine Mlle Félicie, dont je baise la jolie main avec la courtoisie d'un chevalier de la table ronde.

Bien entendu que ma femme est de moitié dans tout cela et se rappelle à votre souvenir.

Adieu, adieu, avec les cadences les plus parfaites, usitées et non usitées :



H. Berlioz (1).

L'*Allgemeine musikalische Zeitung*, parlant de l'apparition du « titan musical » à Prague disait, le 8 avril :

Berlioz est un génie, mais c'est aussi un Français, et la vivacité de sensation qui caractérise ce peuple s'exprime aussi dans ses œuvres.

Berlioz peut dire comme Mozart : « La Bohême m'a compris ! »

Il n'a pas rencontré d'adversaires d'importance, ajoutait le même organe, le 15, sinon quelques pédants.

Et il citait ce mot enthousiaste de Tomascheck : « Beethoven est souvent commun. Berlioz, jamais ! »

Berlioz devait revenir deux mois plus tard à Prague. Laissant au jeune Skraub le soin de faire étudier

(1) Lettre publiée dans *Johann Vesque von Püttlingen (J. Hoven) Eine Lebensskizze* (Vienne, 1887) ; de Prague, 21 janvier 1846.

méo et Juliette qu'il projetait de diriger à son retour, il retourna donner un cinquième concert à Vienne, puis se dirigea vers Pesth, qu'il atteignit après un voyage assez mouvementé (1). C'est là que fut entendue pour la première fois la célèbre *Marche hongroise* qui termine la première partie de *la Damnation de Faust.* Un ami (Liszt peut-être) lui avait prêté, la veille de son départ de Vienne, un recueil de chants populaires hongrois. Berlioz choisit le thême de Rakoczy, le revêtit de ce prodigieux coloris instrumental qui a rendu ce morceau universellement célèbre, et lorsque, à la première exécution, à Pesth, arriva le *fortissimo* contenu dès le début, « des cris, des trépignements, inouïs ébranlèrent la salle ; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur, a écrit Berlioz lui-même ; à partir de cette fatale mesure je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau ; la tempête de l'orchestre était incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine ; et la seconde fois ce fut à grand'peine que le public put se contenir deux ou trois secondes de plus qu'à la première, pour entendre quelques mesures de la *coda.*

Les Hongrois demandèrent au compositeur de leur dédier la *Marche de Rakoczy* et, se trouvant à Breslau, le mois suivant, Berlioz leur en adressa une copie.

A Breslau, où il donnait un concert le 20 mars, son succès n'était pas moindre que dans les villes austro-hongroises. « Il nous laisse de la chaleur pour un an tout au moins, écrivait un correspondant de la *Gazette musicale de Paris*, il faut espérer que la musique, à Breslau, s'en ressentira. » De retour à Prague, après avoir « reconcerté » le 21 mars, au théâtre, Berlioz faisait répéter, le 15 avril, avec l'assistance de Liszt,

(1) Voir dans les *Mémoires* (II, p. 302 et suiv.), le récit de ses « démêlés avec le Danube ».

accouru de Vienne, sa symphonie de *Roméo et Juliette*, modifiée dans le prologue, le scherzo et le final, et allégée de la scène du tombeau, « qui ne te plaisait pas, écrit-il à d'Ortigue, et qui fera toujours la même impression qu'à toi à beaucoup de gens. » Stackaty chantait le père Laurence. Après la répétition, il y eut un grand souper où l'on offrit à Berlioz une coupe de vermeil de la part des principaux artistes de Prague, avec force vivats, couronnes, applaudissements, discours. Liszt, le prince de Rohan, Dreyschock, le directeur du Conservatoire Kittl, les maîtres de chapelle du théâtre et de la cathédrale, les premiers critiques musicaux de la ville, etc., portèrent des toasts au maître français. En même temps, l'empereur de Russie lui faisait remettre une bague en diamants, et Liszt lui apportait, de la part du prince de Hohenzollern-Hechingen, une magnifique boîte d'or ornée de diamants.

Le concert eut lieu le 17. « Ce fut une journée pour moi, écrit le maître. J'en compte peu de pareilles dans mes souvenirs. » Un dernier concert fut donné le lendemain ; « cela fait le *sixième* en tout que j'y aurai donné cet hiver en deux visites »,écrit-il à d'Ortigue le 16. Quelques jours plus tard, Berlioz quittait Prague, pour revoir ses amis de Brunswick, qui lui écrivaient lettres sur lettres pour le faire arriver et avaient déjà affiché son concert pour le 21 avril. Au commencement de mai, il était de retour à Paris.

« Paris me tient tellement au cœur (Paris, c'est-à-dire vous autres, mes amis, les hommes intelligents qui s'y trouvent, le tourbillon des idées dans lequel on se meut, qu'à la seule pensée d'en être exclu, j'ai senti littéralement le cœur me manquer et j'ai compris le supplice de la déportation » (13 mars).

C'est à d'Ortigue encore que Berlioz fait cette confidence ; aussi, lorsqu'on lui avait offert la succession de Weigl, maître de chapelle de l'Empereur (décédé le 2 février), avait-il refusé, après vingt-quatre heures de réflexion, de s'engager à rester indéfi-

niment à Vienne, sans pouvoir obtenir le moindre congé annuel et rentrer en France. Malgré qu'il eût assez peu à se louer de ses compatriotes, de ses « chers Parisiens », comme il dira plus tard, il leur réservait la primeur de l'ouvrage qu'il terminait alors : *la Damnation de Faust.*

Reprenant la partition des *Huit Scènes de Faust*, déjà vieille de dix-huit ans, Berlioz la fit entrer dans une composition beaucoup plus vaste, dont il s'était tracé le plan et, avec l'aide d'un confrère, Almire Gandonnière, avait naguère versifié le texte. Il écrivait, dit-il, en chaise de poste, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur du Danube, commençant par cette « invocation à la Nature » qui est le point culminant de la partition. Dans une auberge de Passau, il composa l'introduction :

Le vieil hiver a fait place au printemps ;

à Vienne, la scène des « bords de l'Elbe » avec l'air de Méphistophélès (« Voici des roses »), le « ballet des Sylphes », et, la veille de son départ pour la Hongrie, la Marche de Rakoczy. A Prague, il se lève au milieu de la nuit pour écrire un chant qu'il tremblait d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite ; il n'a plus alors que « quatre grands morceaux à faire pour la terminer ». Le reste fut écrit en France, chez le baron de Montville, près de Rouen, où fut composé le trio « Ange adoré », à Paris enfin, « mais toujours à l'improviste, a ajouté Berlioz, chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple » (1).

(1) *Mémoires*, 258-262. Cf. le feuilleton des *Débats* du 6 septembre 1846, dans lequel Berlioz raconte comment il écrivit le chœur final de la seconde partie. Cette fantaisie, intitulée *le Parc d'Enghien*, a été reproduite dans mon étude

Avant de s'occuper de faire exécuter son chef-d'œuvre, on venait le « relancer pour écrire une cantate destinée aux fêtes de l'inauguration du chemin de fer du Nord, et j'étais si pressé par le temps, écrit-il à Hoven. que j'ai dû passer trois nuits... J'ai été fêté et sérénadé de toutes les façons. La ville de Lille est la plus musicale de France » (2 juillet 1846).

Le Chant des Chemins de fer, sur des paroles de Jules Janin, fut exécuté le 14 juin. Berlioz profita de la circonstance pour faire entendre aux Lillois la *Symphonie funèbre et triomphale.* A la suite de cette cérémonie, il reçut une médaille à l'effigie de Louis-Philippe, portant l'inscription : INAUGURATION DES CHEMINS DE FER DU NORD. LA VILLE DE LILLE A M. BERLIOZ.

Un mois plus tard, au grand festival du 24 juillet, organisé par l'Association des Artistes musiciens, dans l'enceinte de l'Hippodrome récemment construit place de l'Etoile, l'apothéose de la *Symphonie funèbre* fut exécutée par environ 2.000 musiciens. Les exécutants ne comprenaient pas moins de quarante-deux corps de musique et ne contribuèrent pas peu au succès de cette fête qui eut lieu « sous les yeux d'un jeune prince, le duc de Montpensier et d'un public immense » (*Moniteur* du 27 juillet).

Le 20 août, en mémoire de Gluck, le *Requiem* était exécuté à Saint-Eustache par 350 musiciens et cho-

sur *la Damnation de Faust* (*le Cycle Berlioz*, Paris, 1896). Cf. lettre à Hoven, de « Paris, 2 juillet 1846 » : « maintenant me voilà plus tranquille et j'ai repris de plus belle mon travail sur *la Damnation de Faust*, qui avance, mais qui est encore loin d'être terminée. J'aurai quelques difficultés pour l'exécution, très probablement à cause de la guerre sans merci ni trêve que j'ai déclarée dans mes feuilletons à l'Opéra et surtout à la direction de ce grand imbécile de théâtre. Je suis archibrouillé avec Pillet et la Stoltz que j'ai pris le parti de secouer tous les deux d'une façon fort rude. Quant à l'autre directeur, celui de l'Opéra-comique, je suis au mieux avec lui. »

ristes, ceux-ci sous la direction de Laty, Dietsch, Lebel et Tariol ; Roger, invité par Berlioz, chanta le solo du *Sanctus*.

Puis, il se remettait à *la Damnation* et la terminait pendant son séjour chez le baron de Montville et sans doute aussi à son retour à Paris, vers la fin de septembre. Etant « au mieux » avec le directeur de l'Opéra-Comique, ainsi qu'il l'écrivait à Hoven, il songea tout naturellement à demander la salle de ce théâtre pour y faire entendre sa nouvelle œuvre. Tandis qu'il se conciliait les bonnes grâces de Roger et du chef des chœurs de ce théâtre, Lebel « homme de cœur et de talent » (1), il faisait annoncer par ses confrères la première audition de « cet ouvrage conçu pendant le dernier et brillant voyage de M. Berlioz en Allemagne » (*Moniteur* du 14 novembre). « Les exécutants, au nombre de 200, annonçait *la Gazette musicale*, à la suite du programme détaillé, seront dirigés par M. Berlioz ». La première était fixée au 29 novembre, lorsque « un service forcé du théâtre rendant impossible la répétition générale de la *Damnation de Faust* », elle dut être remise au dimanche suivant, 6 décembre. Justement, cet après-midi du 6 décembre, avait lieu à la même heure, au Conservatoire, la distribution des prix aux élèves, sous la présidence de M. de Kératry. « Il tombait de la neige, il faisait un temps affreux, disent les *Mémoires* ; je n'avais pas de cantatrice à la mode pour chanter Marguerite ; quant à Roger qui chantait Faust, et Herman Léon, chargé du rôle de Méphistophélès, ils n'étaient pas *fashionables* non plus. Il en résulta que je donnai *Faust* deux fois avec une demi-salle. Le beau public de Paris, celui qui va au concert, celui qui est censé s'occuper de musique, resta tranquillement chez lui, aussi peu soucieux de ma nouvelle partition que si j'eusse été le plus obscur élève du

(1) Feuilleton du *Journal des Débats* du 29 novembre, sur *Gibby la Cornemuse*.

Conservatoire ; et il n'y eut pas plus de monde à l'Opéra-Comique à ces deux exécutions que si l'on y eût représenté le plus mesquin des opéras de son répertoire.

« Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue. »

La presse cependant n'était pas défavorable, dans l'ensemble, à la dernière œuvre de Berlioz ; mais, Maurice Bourges avait beau proclamer bien haut, dans *la Gazette musicale*, ses « sympathies acquises depuis longtemps au génie de M. Berlioz (1) », Delécluze, dans les *Débats* (2), constater « un succès d'enthousiasme », et Viel, dans *le Ménestrel*, « un légitime succès qui grandira aux auditions suivantes (3) », Fiorantino analyser avec bienveillance la partition nouvelle (4) ; le public fut évidemment de l'avis de Scudo déclarant que « les beautés cachées de cette grande musique ne sont révélées qu'à un petit nombre d'initiés » (5), non sans reconnaître toutefois que « si cette étrange composition échappe à l'analyse, quelques morceaux du moins méritent une attention particulière », et concluant ainsi son article (*De la symphonie et de la musique descriptive, en particulier : MM. Berlioz et David*) : « Non seulement M. Berlioz ignore l'art d'écrire pour la voix humaine, mais son orchestre même n'est qu'un amas de curio-

(1) *Gazette musicale*, 1er décembre 1846, pp. 394-395.

(2) *Journal des Débats*, du 10 décembre 1846.

(3) *Le Ménestrel*, du 13 décembre 1846.

(4) *Le Constitutionnel*, du 17 décembre 1846.

(5) *Revue des Deux-Mondes*, du 15 mai 1847, p. 746-751. Hippolyte Prévost, dans *le Moniteur* du 15 décembre écrivait : « Malgré la répugnance que soulève en nous, sous le double rapport du sentiment et de la raison, la tentative musicale poursuivie avec tant de persévérance et d'énergie depuis vingt ans par Berlioz, nous serions désoler de contribuer à faire dévier d'une semelle dé sa route ce novateur infatigable. Il secoue au moins, par ses compositions, la torpeur des esprits et ranime la passion si difficile à exciter depuis quelques années dans le domaine des beaux-arts. »

sités sonores, sans corps et sans développement ». Et n'est-ce pas l'opinion générale que nous trouvons dans une lettre d'Adam à son ami Spiker, lorsqu'il lui écrit, le lendemain de la première audition :

Tu sais le joli mot de Rossini sur Berlioz : « Quel bonheur, disait-il, que ce garçon-là ne sache pas la musique. Il en ferait de bien mauvaise ». — Effectivement, Berlioz est tout ce qu'on voudra, poète, rêveur idéal, homme de talent, de recherche et parfois d'invention, dans certaines combinaisons, mais jamais musicien.

Il y avait fort peu de monde à cette solennité musicale et le public s'est montré très froid. Deux morceaux ont cependant eu les honneurs du bis. L'un est la marche militaire, un thème hongrois : ici, la mélodie (qui n'était pas de Berlioz) le forçait à un rythme et à une carrure qu'il néglige ordinairement et faisait mieux ressortir les habiles dispositions d'instruments qu'il entend à merveille. L'autre morceau bissé est un petit mouvement à trois temps, destiné à peindre les feux follets et les génies aériens évoqués par Méphistophélès. Il est exécuté par des harpes et des violoncelles en sourdine et quelques instruments à vent. L'effet en est ravissant et je n'ai pas été des derniers à demander bis. Deux morceaux réussis dans une œuvre qui dure près de quatre heures ne constituent pas un succès et j'ai bien peur que le pauvre Berlioz n'en soit pour ses frais, qui ont dû être considérables. Au total, cet homme est intéressant par sa persistance et sa conviction : il est dans une fausse route, mais il veut nous prouver que c'est la bonne et il y persistera tant qu'il y pourra aller.

Après avoir constaté l'insuccès de l'œuvre qui, dans l'avenir, devait populariser son nom, Berlioz ajoute dans son autobiographie : « J'étais ruiné, je devais une somme considérable, que je n'avais pas. Après deux jours d'inexprimables souffrances morales, j'entrevis le moyen de sortir d'embarras par un voyage en Russie » (1). Vers le 8 février, il sollicita un nouveau

(1) *Mémoires*, II, p. 265.

congé de cinq mois, qui lui fut accordé le 24, avec retenue de son traitement de bibliothécaire. Bertin lui fit avancer 1.000 francs sur la caisse des *Débats*, des amis lui prêtèrent 400 ou 500 fr.; Friedland lui en avança 1.200, Sax autant, l'éditeur Hetzel, 1.000 et Balzac, apprenant que Berlioz partait pour la Russie, lui prédit : « Vous en reviendrez avec 150.000 francs, je connais le pays, vous ne *pouvez pas* en rapporter moins ».

Ce grand esprit, ajoute Berlioz, avait la faiblesse de voir partout des fortunes à faire, fortunes qu'il eut volontiers demandées à un banquier de lui escompter, tant il les croyait assurées... On verra bientôt que si mes concerts de Saint-Pétersbourg et de Moscou produisirent plus que j'avais espéré, je *pus* cependant rapporter de Russie beaucoup moins que les cinquante mille francs prédits par Balzac.

Berlioz quitta Paris le 14 février 1847. Il s'arrêta à Berlin le temps de solliciter du roi de Prusse une lettre de recommandation pour sa sœur, la tzarine, et de se faire inviter à donner, à son retour une audition de *la Damnation de Faust* (1).

A peine arrivé à Saint-Pétersbourg, accueilli cordialement chez le comte Michel Wielhorsky, il dut rédiger une courte notice autobiographique pour les journaux, « chef-d'œuvre de réclame, dit Octave Fouque, l'historiographe de *Berlioz en Russie*, habile autant que discrète, laissant dans l'ombre les insuccès cruels, comme ceux de *Benvenuto* et de *Faust*, se contentant de citer les deux ouvertures de l'opéra, « très connues », et rappelant simplement à propos de son dernier ouvrage, qu'il est « dû tout entier à l'inspiration allemande », tandis qu'il s'étend complaisam-

(1) Le 20 février, Schumann écrit au Dr Franz Brendel, à Leipzig : « Hier soir au théâtre, j'ai rencontré subitement Berlioz. Il part aujourd'hui pour Saint-Pétersbourg où il va s'exécuter lui-même » (SCHUMANN, *Briefe*, 170, p. 234).

ment sur les goûts voyageurs et les débuts pénibles du compositeur ».

En même temps que paraissait la traduction de cette esquisse pompeusement qualifiée par les Russes d'autobiographie, le prince Odoïevsky publiait un long et enthousiaste article sur Berlioz, dans *la Gazette de Saint-Pétersbourg*.

Le programme du premier concert était composé de *la fête chez Capulet*, des deux premières parties de *la Damnation*, de la Marche de la *Symphonie funèbre*, etc. « Berlioz, dit l'*Abeille du Nord*, n'avait pu trouver de Marguerite, et s'est difficilement décidé pour le choix du Faust. Méphistophélès seul s'est montré à la hauteur de sa tâche, mais ce n'a pas été un mince étonnement d'entendre les récitatifs où Faust (Ricciardi) faisait les questions en français, tandis que Méphistophélès (Versing) répondait en allemand. » Les choristes chantaient en allemand, sur les parties imprimées en caractères russes. La *Marche hongroise* et le *ballet des Symphes* furent bissés, Berlioz fut rappelé douze fois et, au cours de la soirée, la tzarine se fit présenter le compositeur. Le succès matériel n'était pas moindre que le succès artistique ; la recette fut de 18.000 francs.

Le concert en coûtait six mille, il me restait douze mille francs de bénéfice net.

J'étais sauvé !

Je me tournai machinalement vers le sud-ouest, et ne pus m'empêcher, en regardant du côté de la France, de murmurer ces mots : « Ah ! chers Parisiens ! »

Même enthousiasme, mêmes ovations au second concert (qui attira, il est vrai, moins de monde) ; le lendemain Berlioz partait pour Moscou, où l'attendait, dit-il, « des difficultés assez étranges, des musiciens de troisième ordre, des choristes fabuleux, mais un public d'une ardeur et d'une impressionnabilité au moins égales à la chaleur du public de Saint-Péterbourg. »

Dans l'article de la *Gazette de Moscou*, consacré à son concert, le 3 avril, on lisait que Berlioz était « le Victor Hugo de la nouvelle musique française » ; suivait un parallèle, devenu classique, entre le poète et le musicien. Ce que le critique moscovite lui reprochait surtout, c'était de ne donner « presque toujours que la valeur d'un instrument, d'une partie de l'orchestre » à la voix humaine, solo ou en chœur. « La mélodie même dans ses œuvres a un caractère instrumental. Elle est rarement confiée à une seule voix, à un seul instrument ; le plus souvent elle est distribuée sur toute la surface de l'orchestre. Certainement, ce procédé donne à la mélodie un aspect tout à fait original, mais il la prive de ce charme qui lui appartient partout là où la voix est le principal organe des sensations humaines ».

A son retour de Moscou, les 23 et 30 avril, Berlioz dirigea deux nouveaux concerts à Saint-Pétersbourg ; le programme, qui attira beaucoup de monde, en était particulièrement attrayant il est vrai, Berlioz ne projetait pas moins qu'une audition grandiose de *Roméo et Juliette* avec Versing, Mme Walcker et l'acteur Holland comme solistes, et pour les ensembles, un chœur d'hommes colossal, soixante femmes bonnes musiciennes recrutées dans les chœurs des théâtres allemand et italien et à l'école de chant du Théâtre Impérial. A *Roméo*, étaient joints des fragments de *Harold*, avec Ernst comme soliste.

L'exécution devait être, et elle fut merveilleuse. Je me la rappelle comme une des grandes joies de ma vie. De plus, j'étais si bien disposé ce jour-là, qu'en dirigeant j'eus le bonheur de ne pas faire une seule faute, ce qui m'arrivait alors rarement. Le grand-théâtre était plein ; les uniformes, les épaulettes, les diamants étincelaient, ruisselaient de toutes parts. On me rappela je ne sais combien de fois. Mais je ne faisais pas grande attention, je l'avoue, au public ce jour-là, et l'impression de ce divin poème shakespearien que je me chantais à moi-même fut telle, qu'après le finale je

courus tout frémissant me réfugier dans une chambre du théâtre où, quelques instants après, Ernst me trouva pleurant à flots. « Ah ! me dit-il, les nerfs ! je connais cela ! » Et s'approchant de moi, il me soutint la tête et me laissa pleurer comme une fille hystérique, pendant un grand quart d'heure.

Roméo, cependant, n'eut pas le succès de *la Damnation de Faust*, dont Berlioz répétait, le 30, pour satisfaire au goût du public, la *Marche hongroise* et le *ballet des Sylphes*. En outre, il dirigeait aux concerts de la Philharmonique l'*Invitation à la Valse* et sa *Marche triomphale* dans un concert militaire au profit des Invalides ; et, pour la fête du baptême du jeune grand-duc, la *Tafelmusik* (musique exécutée pendant le repas).

Le 10 mai, il quittait Saint-Pétersbourg, « plein de reconnaissance pour la cordiale hospitalité de la Russie ». Il se rendait à Berlin, appelé par le roi de Prusse, qui avait manifesté le désir d'entendre *la Damnation de Faust*. En passant par Riga, l'idée lui prit d'y donner un concert ; et dans une lettre au comte Michel Wielhorsky, il fit de Tilsitt, le 22 mai — 1er juin, le récit humoristique de ce concert auquel assistèrent cent trente-neuf personnes, et dont le bénéfice net fut de trois roubles. *Le Carnaval romain*, des fragments de *Faust* (avec Krüger comme cor anglais), *Harold* en entier (avec l'altiste Löbmann), deux mélodies avec orchestre chantées par Mlle Baumberger, composaient le programme. S'il n'attira pas l'attention des habitants de Riga, absorbés alors par la vente des blés, ce concert valut du moins à Berlioz un article enthousiaste du correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Carl Alt écrivait dans ce journal : « Ce n'est pas Hector mais Herkules que devrait se nommer le poète de la symphonie d'*Harold* et de la *Fantastique*. Combien de lions de Némée parisiens a-t-il déchirés, par combien d'orchestres conduit l'Alphée de son esprit ?... »

En compagnie de Mathieu Wielhorsky, Berlioz arrivait le 4 juin à Berlin. Là, il ne fallut pas moins que l'ordre exprès du roi pour assurer l'exécution de *la Damnation*, les partisans du prince Radziwill, auteur, lui aussi, d'un *Faust*, ayant tout mis en œuvre pour que le compositeur princier ne pût être éclipsé par son rival français. Le concert eut lieu le samedi 19 juin, à six heures et demie du soir, dans la salle du grand Opéra.

L'exécution fut admirable de la part de l'orchestre et des chœurs, mais très faible sous d'autres rapports, dit Berlioz. Le ténor chargé du rôle de Faust, et le soprano, écrasé par celui de Marguerite, me firent le plus grand tort. On siffla la ballade du roi de Thulé (applaudie partout ailleurs depuis lors), mais je ne pus savoir si ces manifestations s'adressaient à l'auteur ou à la cantatrice, ou à tous les deux ensemble. Cette dernière supposition est la plus vraisemblable. Le parterre était rempli de gens malveillants, indignés, m'a-t-on dit, qu'un Français ait eu l'insolence de mettre en musique une paraphrase du chef-d'œuvre national allemand, et de partisans du prince Radzivill, lequel avec l'aide d'un assez bon nombre de véritables compositeur, a mis en musique les scènes de *Faust*, destinées au chant. Je n'ai rien vu dans ma vie d'aussi burlesquement farouche que l'intolérance de certains idolâtres de la nationalité allemande.... (1)

D'autre part, plusieurs musiciens de l'orchestre étaient mécontents de certaines appréciations données par Berlioz sur les artistes de Berlin, dans son *Voyage musical*, traduit en allemand par Gathy. « Quoi qu'il en soit, l'exécution de l'orchestre fut belle et irréprochable, comme celle des chœurs. » Berlioz quitta Berlin avec la décoration de l'Aigle rouge, que le roi lui fit remettre par Meyerbeer, pour lui manifester son contentement. Les *Mémoires* racontent avec com-

(1) *Mémoires*. II, 300-301. Cf. la préface de la partition de *la Damnation*.

plaisance en quels termes il était avec le monarque prussien, sa réception à Sans-Souci, ses conversations particulières avec le prince auquel il avait dédié son *Traité d'Instrumentation....*

Sans doute, après cette excursion, Berlioz pensait-il avoir le droit de conquérir, à Paris, la place qui lui était due. La succession de Léon Pillet à la direction de l'Opéra allait être vacante. Duponchel et Nestor Roqueplan la sollicitèrent et, mettant tout en œuvre pour réussir, ils s'adressèrent au critique des *Débats* qui, par ses relations d'amitié avec Armand Bertin, pouvait leur être de la plus grande utilité au ministère.

« Si, par suite, nous sommes nommés, auraient dit les deux associés, nous vous offrirons une belle position à l'Opéra; nous vous donnerons la haute direction de la musique dans ce théâtre, et, en outre, la place de chef d'orchestre.

— Pardon, cette place est occupée par M. Girard, un de mes anciens amis, et à aucun prix je ne voudrais la lui faire perdre.

— Eh bien, il faut deux conducteurs à l'Opéra, nous ne voulons pas conserver le second, qui n'est bon à rien, et nous partagerons alors en deux parties égales, entre M. Girard et vous, les fonctions de chef d'orchestre. Laissez faire, tout sera arrangé à votre satisfaction. »

Séduit par ces belles paroles, j'allai voir M. Bertin. Après quelque hésitation, causée par son peu de confiance dans les deux solliciteurs, il consentit à parler pour eux au ministre. Ils furent nommés.

La direction de l'Opéra passait, à partir du 1er juillet, à Duponchel et Roqueplan. Puis, tandis que l'administration faisait procéder à de grandes réparations dans la salle du théâtre, les nouveaux directeurs s'arrangeaient de façon à ne pas tenir leur promesse, à se débarrasser, par tous les moyens possibles de la personne encombrante de Berlioz. Celui-ci avait toujours sa partition inachevée de *la Nonne sanglante* (1).

(1) Les *Signale* de Leipzig du 19 janvier 1848 annonçaient

Sous prétexte qu'un chef d'orchestre de l'Opéra ne peut, suivant le règlement, faire exécuter ses propres ouvrages à ce théâtre, Duponchel reprit le livret de Scribe, afin de le donner à un autre compositeur. Sur ces entrefaites, Berlioz, soit « par hasard », comme il le dit, soit qu'il les ait provoquées, reçut des propositions d'aller à Londres ; des pourparlers s'engagèrent entre lui et Escudier, directeur de la *France musicale*, qui furent ratifiés par la lettre suivante :

Paris, 20 août.

Mon cher Escudier,

Ainsi que je vous l'ai promis verbalement, je m'engage pendant la durée de mon service comme chef d'orchestre de l'Académie Royale de Londres, à vous payer la somme de mille francs pour chaque dix mille francs que je recevrai à titre d'appointements pour c ette place ; de plus, vous aurez droit à mille francs payables par portions de dix pour cent sur les sommes qui me seront comptées par M. Jullien jusqu'à concurrence de la somme de dix mille francs, en vertu du traité relatif à l'opéra en trois actes que je dois composer pour lui.

Tout à vous
H. Berlioz.

Deux jours plus tard, la *Gazette musicale* annonçait que Berlioz avait rendu sa parole aux directeurs de l'Opéra ; « il accepte, ajoutait la note, la place de chef d'orchestre à Drury Lane ». Le 19 août, en effet, avait été signés entre Jullien, représentant Jullien et C[ie], 210 Regent street, et Hector Berlioz, 41, rue de Provence, trois traités : l'un pour six ans (résiliable, au gré de Jullien, à la fin de chaque année), pour diriger l'opéra

que F. David mettait en musique *la Nonne sanglante*, texte de Delavigne, et le même journal, le 23 février, lui donnait pour collaboration Berlioz, ajoutant que Meyerbeer avait dû aussi le mettre en musique.

de Drury Lane, moyennant 400 livres d'appointements par trimestre ; le second lui assurait 400 autres livres pour un mois de concerts, les frais payés, et le troisième, 800 livres payables en huit termes, suivant le nombre de représentations, pour écrire un opéra sur un livret de Royer et Vaës.

Tu vois qu'il n'y a pas à hésiter, écrit Berlioz à d'Ortigue le 26 août, et que j'ai dû définitivement renoncer à la belle France pour la perfide Albion.

Je vais encore écrire une lettre pour les *Débats* et je partirai pour la Côte. La première sur Vienne a paru avant-hier. Je t'adresserai celles sur la Russie : c'est convenu.

Il y avait bien longtemps, quinze ans presque, que Berlioz n'était retourné en Dauphiné. Sa mère était morte dans l'intervalle, ses sœurs étaient mariées ; il ne retrouvait plus à La Côte-Saint-André que son vieux père auquel il voulait présenter son petit-fils, Louis, âgé de treize ans.

Pauvre Louis ! quel bonheur pour lui d'être ainsi tendrement accueilli par tous ses grands parents, par nos vieux domestiques, de courir les champs avec moi, un petit fusil à la main ! Il m'en parlait avant-hier, dans une lettre datée des îles Aland, et appelait ces quinze jours passés à la Côte Saint-André les plus heureux de sa vie...

Cela est écrit, au début du chapitre LVII des *Mémoires*, au moment où Louis Berlioz, à bord du *Corse*, prend part au siège de Bomarsund. Combien de temps dura ce séjour en Dauphiné ? Un mois, six semaines peut-être. Berlioz était de retour en octobre, pour repartir le 2 novembre ; il arrivait à Londres (1) le 6, et quatre jours plus tard, il mandait à Tajan-Rogé que « Jullien (le directeur) est un homme d'audace et d'intelligence qui connaît Londres et les Anglais mieux que qui que

(1) Marie Recio, qui vint l'y rejoindre le 5 décembre, se rencontra, à Boulogne, avec Davison, revenant de Paris.

ce soit. Il a déjà fait sa fortune et il s'est mis en tête de construire la mienne. Je le laisse faire, puisqu'il ne veut, pour y parvenir, employer que des moyens avoués par l'art et le goût. Mais la foi me manque... »

C'était un être bizarre que ce Jullien, auquel Berlioz accordait subitement une si entière confiance. Originaire des Basses-Alpes, il avait, de 1833 à 35, passé par le Conservatoire, mais sans aucun résultat, puis était devenu directeur des bals du Jardin Turc au boulevard du Temple, où ses quadrilles (sur *les Huguenots* entre autres) obtenaient une vogue immense. Après avoir fait faillite en 1838, il partit tenter la fortune à Londres ; il y parut pour la première fois aux Concerts d'été de Drury Lane, le 8 juin 1840, à tête de 124 musiciens et choristes ; il les dirigea encore l'hiver suivant, à la tête de 170 exécutants, passa ensuite à l'English Opera House, Lyceum, et continua ses concerts jusqu'en 1859, concerts dont les programmes étaient des plus mélangés, où la musique classique voisinait avec des quadrilles. Jullien, par son originalité, s'était fait une popularité immense de l'autre côté de la Manche, et les concerts qu'il donna non seulement à Londres, mais dans toutes les Iles Britanniques, qu'il parcourut à plusieurs reprises, ne contribuèrent pas peu à développer le goût musical chez une nation qui passait pour en être assez dépourvue.

En 1847, Jullien prit la direction de Drury Lane avec l'intention d'y jouer des opéras anglais. Avec Berlioz, il engagea Gye comme manager (régisseur) et Sir Henry Bishop comme *inspector superintendent at rehearsale*, un orchestre et des chœurs splendides, au dire de Grove (ce n'était pas tout à fait l'avis de Berlioz). Le résultat fut des plus mesquins : trois opéras italiens furent montés pendant l'hiver de 1847-48, et l'entreprise fit faillite au bout de quatre mois (1).

(1) Sur Jullien, voir Grove, *Dictionary of Music*, II, p. 44-45, et les *Memoirs of J.-W. Davison.*

Berlioz était, certes, peu connu du public anglais lorsqu'il arriva à Londres à la fin de 1847. Mais les artistes ne devaient pas l'ignorer, car, depuis dix ans, la presse musicale s'était souvent occupée de lui. Le premier article publié sur Berlioz, au-delà de la Manche, l'avait été par Ella qui, dans le *Musical World* du 15 décembre 1838, appelait le compositeur français « un des musiciens des plus gigantesques, et des mieux informés de Paris », fécond en inventions (*imaginativeness*) ; mais il exprimait l'opinion que « ses mélodies étaient beaucoup plus belles qu'originales. » Un an plus tard, après *Benvenuto*, le même journal publiait (le 20 septembre) une traduction de l'article du *Galignani's Messenger*, que le rédacteur du *Musical World*, Davison, faisait précéder de ces mots :

Berlioz est un musicien profond, absolument incapable d'écrire de mauvaise musique. Son orchestre est très grand et ses expressions sont comme du caviar à la foule, selon l'expression d'un contemporain ; cela fait peu augurer du goût des dilettantes français. Berlioz est un admirable critique et ses essais musicaux sont pleins de savoir et d'intelligence. Il a conquis les plus hautes sympathies anglaises par son mariage avec l'actrice miss Smithson.

Le 15 novembre, une autre notice élogieuse paraissait sur le compositeur français et le 28 du même mois, le *Musical World* traduisait encore l'analyse de *Roméo et Juliette* qu'avait donnée la *Gazette* de Schumann. Le 30 août 1840, la « Società Armonica » (1827-1850) exécutait la première, au théâtre de Haymarket, l'ouverture des *Francs-Juges* ; puis le 1er juin, celle de *Waverley*. En novembre, Philippe Musard, dans ses « Promenade Concerts » reprenait les *Francs-Juges* et le mois suivant, au Princess's, John Thomas Willy faisait connaître au public britannique l'ouverture du *Roi Lear*. Le 15 mars 1841, la « Philharmonie » terminait sa seconde partie, ou « act » de concert par celle de *Benve-*

nuto, sous la direction de Charles Lucas ; elle fut sifflée par la partie conservatrice de l'assistance ; le *Musical World*, auquel Ella ne collaborait plus à cette époque (Georges Macfarren dirigeait alors ce journal musical), se montra peu indulgent à l'égard de ces différents ouvrage. A l'*Athæneum*, Henry Fothergill Chorley se montrait plus bienveillant, sinon meilleur juge dans son « opinionative ignorance » ; mais le *Musical World* ayant changé de direction, Berlioz devint pour ce journal (9 mars, 6 avril, etc.) le « compositeur français hautement estimé ». Lorsque parut le *Voyage musical*, en 1844, l'*Athæneum* lui consacra cinq longues colonnes, dans lesquelles Chorley qualifiait ce livre un « outrageux manifeste de vanité ».

Telle était l'attitude de la presse à l'égard de Berlioz au moment où le public dilettante de Londres fut appelé à le juger, d'abord comme chef d'orchestre, puis comme compositeur.

Le théâtre de Drury Lane ouvrit le 6 décembre avec *Lucia di Lammermoor*, chanté en anglais, précédé de l'ouverture de *Léonore* (n° 1) et suivi du ballet *le Génie du Globe* : Mme Dorus-Gras et Reeves étaient les deux protagonistes de l'opéra. La presse fut « très civile » à l'égard du chef d'orchestre, dit M. Maclean. Le 20, Berlioz, dirigea *Maid of honour*, de Balfe ; le 10 janvier eut lieu la première représentation de la *Linda di Chamouni* ; le 20 février, celle du *Mariage de Figaro*. Jullien projetait, en outre, de donner *Iphigénie en Tauride*. En même temps, Berlioz préparait trois concerts qu'il devait donner à Drury Lane ; le premier eut lieu le 7 février ; l'exécution de son programme (ouvertures du *Carnaval romain* et de *Benvenuto*, *Harold* fragments de la *Damnation*, du *Requiem* et de la *Symphonie funèbre*) dura quatre heures ; la salle avait été largement « papered ». « Ma musique, écrit Berlioz à Morel, a pris sur le public anglais comme le feu sur une traînée de poudre ». La presse fut excellente : Chorley dans l'*Athæneum*, Desmond Ryan dans le *Musical World*,

Davison dans les *Times*, Hogarth, beau-frère de Dickens, dans les *Daily News*, Holmes dans l'*Atlas*, Charles Lewis Gruneisen dans les *Illustrated London News* (qui publiaient un portrait de Berlioz dans leur numéro du 12), furent unanimes dans l'éloge.

« Maintenant je cherche comment je pourrai donner mon deuxième concert, Jullien ne payant plus ses musiciens ni ses choristes, écrit Berlioz à Morel, le 12 février ; je n'ose m'exposer au danger de les voir me manquer au dernier moment. Hier soir, après *Figaro*, la défection a commencé. » Le 22 février 1848, il présidait le banquet annuel de la Royal Society of Musicians à Freemason's Hall, Great Queen Street, Bloomsbury. Dans le speech qu'il prononça à cette occasion. Berlioz exprima toute sa gratitude envers le public et adressa ses remerciements à ses confrères de la presse anglaise. Le 21 avril, Jullien était déclaré en faillite... Le second concert ne put être donné que le 29 juin, à Hanover Square, avec le même programme que le premier.

En de longues lettres à ses amis, Berlioz contait les vicissitudes des entreprises de l'extravagant Jullien. C'était d'abord la constatation du « succès immense obtenu par l'ouverture de l'opéra anglais », l'éloge du ténor Reeves, de Mme Dorus, de « cette masse de 120 choristes » qui stupéfiait les Anglais, du « bel orchestre » qu'il avait à diriger. Le ballet seul était misérable ; mais bientôt, il lui fallut déchanter. Au milieu de janvier, Morel recevait une nouvelle lettre :

Vous avez sans doute déjà fait connaissance de l'horrible position où Jullien s'est mis et nous a entraînés avec lui. Cependant, comme il faut ruiner son crédit à Paris le moins possible, ne parlez à personne de ce que je vais vous dire. Ce n'est pas l'entreprise de Drury Lane qui a renversé sa fortune ; elle était déjà détruite à l'ouverture, et il avait sans doute compté sur de fortes recettes pour la relever. Jullien est toujours le même fou que vous avez connu ; il

n'a pas la moindre idée des nécessités d'un théâtre lyrique, ni des nécessités même les plus évidentes pour une bonne exécution musicale... Jullien est en ce moment à faire sa tournée en province, gagnant beaucoup d'argent avec ses concerts-promenades ; le théâtre fait ici chaque soir des recettes respectables, et, en résumé, après nous avons fait consentir à la réduction d'un tiers de nos appointements, *nous ne sommes pas payés du tout.*

Si Jullien à son retour ne me paye pas, je tâcherai de m'arranger avec Lumley et de donner des concerts au théâtre de la Reine. Car il y a maintenant ici une belle place à prendre pour moi, place laissée vacante par la mort de ce pauvre Mendelssohn... J'ai lieu de croire que c'est *ici* que je dois me faire une belle position...

La France donc est effacée de ma carte musicale, et j'ai pris mon parti d'en détourner le plus possible mes yeux et ma pensée. Je ne suis pas aujourd'hui dans la moindre disposition mélancolique, je n'ai pas le spleen ; je vous parle avec le plus grand sang-froid, la plus entière lucidité d'esprit. Je vois ce qui est. (14 janvier 1848).

Et quinze jours plus tard, au général Lvoff, à Saint-Pétersbourg, il écrit, le 29 janvier 1848 :

Oh ! la Russie ! et sa cordiale hospitalité, et ses mœurs littéraires et artistiques, et l'organisation de ses théâtres et de sa chapelle, organisation précise, nette, inflexible, sans laquelle, en musique comme en beaucoup d'autres choses, on ne fait rien de bon, ni de beau, qui me les rendra ? Pourquoi êtes-vous si loin ?

... Vous êtes mille fois bon d'avoir parlé de moi à Sa Majesté et de me laisser encore l'espoir de me fixer près de vous quelque jour. Je ne me berce pas beaucoup de cette idée : tout dépend de l'empereur. S'il voulait, nous ferions de Pétersbourg en six ans le centre du monde musical.

C'est au milieu de cet accès de spleen, et malade de son éternel mal de gorge, autant que des ennuis créés

par la position de Jullien que Berlioz, apprend la nouvelle de la Révolution de février. Il reprend la plume, et s'adressant à d'Ortigue :

Je n'ai plus à songer, pour ma carrière musicale, qu'à l'Angleterre ou à la Russie. J'avais depuis longtemps, fait mon deuil de la France ; la dernière révolution rend ma détermination plus ferme et plus indispensable (15 mars).

Et, dans les loisirs forcés que lui laisse la fermeture de Drury Lane, en attendant de pouvoir donner un second et dernier concert, il commence la rédaction de ses *Mémoires*, le 21 mars :

Le temps me presse, écrit-il. La République passe en ce moment son rouleau de bronze sur toute l'Europe ; l'art musical, qui depuis si longtemps se traînait mourant, est bien mort à cette heure ; on va l'ensevèlir, ou plutôt le jeter à la voirie. Il n'y a plus de France, plus d'Allemagne pour moi. La Russie est trop loin, je ne puis y retourner. L'Angleterre, depuis que je l'habite, a exercé à mon égard, une noble et cordiale hospitalité. Mais voici, aux premières secousses du tremblement de trônes qui bouleverse le continent, des essaims d'artistes effarés accourant de tous les points de l'horizon chercher un asile chez elle, comme les oiseaux marins se réfugient à terre aux approches des grandes tempêtes de l'Océan. La métropole britannique pourra-t-elle suffire à la subsistance de tant d'exilés ? Voudra-t-elle prêter l'oreille à leurs chants attristés au milieu des clameurs orgueilleuses des peuples voisins qui se couronnent rois ? l'exemple ne la tentera-t-il pas ? *Jam proximus ardet Ucalegon* !... Qui sait ce que je serai devenu dans quelques mois ?... je n'ai point de ressources assurées pour moi et les miens... Employons donc les minutes.

Le concert du 29 juin à Hannover Square fut salué avec enthousiasme par le public et la presse. La saison musicale finissait. Charles G. Rosenberg déplorait dans une lettre adressée au *Musical World*, que la

« Philharmonic » n'eût pas convié le maître français à prendre part à ses séances. Le 10 juillet, Berlioz lui-même adressait à ce journal la lettre suivante, qui fut reproduite par une grande partie de la presse :

Monsieur le Rédacteur,

Permettez-moi de recourir à votre journal comme à celui qui s'occupe exclusivement des choses musicales, pour exprimer en quelques mots des sentiments bien naturels après l'accueil que j'ai reçu à Londres. Je pars, je retourne dans ce pays qu'on appelle encore la France et qui est le mien après tout. Je vais voir de quelle façon un artiste peut vivre ou combien de temps il lui faut pour mourir au milieu des ruines sous lesquelles la fleur de l'art est écrasée et ensevelie. Mais quelle que soit la durée du supplice qui m'attend, je conserverai jusqu'à la fin le plus reconnaissant souvenir de vos excellents et habiles artistes, de votre public intelligent et attentif, et de mes confrères de la presse qui m'ont prêté un si noble et si constant appui. Je suis doublement heureux d'avoir pu admirer chez eux ces belles qualités de la bonté, du talent, de l'intelligente attention unis à la probité de la critique ; elles sont l'indice évident du véritable amour de l'art et elles doivent rassurer tous les amis de ce pauvre grand art sur son avenir, en leur donnant la certitude que vous ne le laisserez pas périr. La question personnelle est donc ici seulement secondaire, car vous pouvez me croire, j'aime bien plus *la* musique que *ma* musique et je voudrais qu'il m'eût été donné plus souvent l'occasion de le prouver.

Oui, notre muse épouvantée de toutes les horribles clameurs qui retentissent d'un bout du continent à l'autre me paraît assurée d'un asile en Angleterre ; et l'hospitalité sera d'autant plus splendide que l'hôte se souviendra plus souvent qu'un de ses fils est le plus grand des poètes, que la musique est une des formes diverses de la poésie, et que, de la même liberté dont usa Shakespeare dans ses immortelles conceptions, dépend l'entier développement de la musique de l'avenir.

Adieu donc, vous tous qui m'avez si cordialement traité, j'ai le cœur serré en vous quittant, et je répète involontai-

rement ces tristes et solennelles paroles du père d'Hamlet : « Farewell, farewell, remember me ».

HECTOR BERLIOZ (1).

Le 16 juillet, Berlioz quittait Londres, non sans espoir de retour, comme on voit. Une triste nouvelle allait le surprendre presque à son arrivée à Paris. Son père étant mort le 26, à La Côte Saint-André, il partit, vers le 15 août, pour le Dauphiné.

Dans son autobiographie, Berlioz a raconté avec émotion le voyage qu'il fit dans sa petite ville natale après la mort de son père.

J'avais perdu ma mère dix ans auparavant, dit-il, et cette éternelle séparation m'avait été cruelle. Mais à l'affection qui existe naturellement entre un père et son fils, s'était ajouté pour nous une amitié indépendante de ce sentiment, et plus vive peut-être. Nous avions tant de conformité d'idées sur beaucoup de questions dont le simple examen électrise l'intelligence de certains hommes. Son esprit avait des tendances si hautes ! Il était si plein de sensibilité, d'une bonté, d'une bienfaisance si parfaites et si naturelles ! Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical !

Après quelques jours passés à la Côte, avec ses sœurs, au lieu de reprendre le chemin de Paris, Berlioz voulut, « singulière soif de douleur », saluer le

(1) Texte français publié par H. DAVISON, *Memoirs of J. W. Davison*, London, 1912 ; p. 99-100. Dès son retour, le 17 et le 18, il adressait deux lettres au « citoyen Sénart » ministre de l'intérieur : l'une pour être « autorisé à recevoir ses honoraires pour les sept premiers mois de la présente année » ; l'autre, pour faire des observations sur la suppression projetée de son emploi de bibliothécaire, et demander la création d'une chaire d'instrumentation. (Arch. Nat., F[21], 1292). Berlioz eut satisfaction sur la question d'appointements ; sur la seconde, la mort de Bottée de Toulmon, en 1850, le fit nommer bibliothécaire.

théâtre de ses premières agitations passionnées. Il partit pour Grenoble et Meylan, revoir la maison de son grand'père Marmion, contempler le Mont Eynard, « ce colossal rocher de calcaire, fils du dernier cataclysme diluvien », et en gravir les pentes rudes après trente-trois ans. « Trente-trois ans se sont écoulés depuis que je l'ai visité pour la dernière fois. Je suis comme un homme mort depuis ce temps, et qui ressuscite. Et je retrouve en ressuscitant tous les sentiments de ma vie antérieure, aussi jeunes, aussi brûlants... »

Le récit de cette excursion passionnée à la recherche de ses chers souvenirs d'enfance, à revoir les lieux où avait brillé sa *Stella del monte*, forme un des épisodes les plus émouvants des *Mémoires*, et quelques-unes des plus belles pages de Berlioz. Après avoir erré au flanc du Saint-Eynard, « triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe », il redescendit vers la ville et, traversant l'Isère, retrouva ses parents au hameau de Murianette, qui fait face à Meylan. Il dut faire à l'un de ses cousins la confidence de son voyage à Meylan et lui exprima le désir d'aller à Vif, où demeurait alors Mme Fornier ; mais, ayant compris le ridicule d'une telle visite, il écrivit une lettre qu'il lui envoya, « malgré les railleries de son cousin ». Cette lettre resta sans réponse ; quinze ans devaient s'écouler encore avant que Berlioz pût revoir sa *Stella* (1).

(1) Tous ceux qui ont parlé d'elle, Berlioz tout le premier, n'ont pas donné son véritable nom ; ils l'appellent Estelle Gautier, elle se nommait Estelle Dubœuf. Son père, qui avait épousé une demoiselle Gauthier du Replat, vécut à Grenoble, puis à Meylan, à Allevard, auprès de son beau-père, qui y était directeur de hauts-fourneaux, et à Vif, où il fut percepteur. Il eut deux filles de son mariage : l'aînée, Estelle, née en 1797, et la cadette Ninon.

Estelle, qui fut le modèle de la piété filiale, qui soigna avec un dévouement sans égal son père tombé en enfance, ne voulut se marier qu'après la mort de ses parents. Elle épousa à trente-et-un ans Casimir Fornier, conseiller à la

Le voici de nouveau à Paris qu'il ne quittera de plus d'un an. L'état présent des choses l'inquiète terriblement. Dès son retour de Londres, n'écrivait-il pas à Liszt :

La France à l'heure qu'il est représente une forêt peuplée d'hommes inquiets et de loups enragés ; les uns et les autres ne cherchent que les moyens de s'entredétruire... En somme, je regrette beaucoup Londres, surtout depuis que je suis ici. J'ai trouvé en arrivant dix drôles réunis en commission au Conservatoire et élaborant un projet contenant entre autres galanteries à mon adresse, la suppression de ma place de Bibliothécaire. Si le ministre approuve, comme il est presque certain, je n'aurai plus rien que de rares feuilletons que les éditeurs de feuilletons payent maintenant à demi-prix... quand ils les payent (23 juillet).

Et à Davison, dans une lettre ouverte insérée dans son feuilleton des *Débats* du 26 juillet :

... Je suis bien tristement affecté pourtant du déplorable état où j'ai trouvé la musique et les musiciens de Paris après ma longue absence. Tous les théâtres fermés, tous les

cour de Grenoble depuis 1823, puis président de chambre à la même cour en 1830, qu'elle perdit le 21 janvier 1845.

De son mariage, elle eut six enfants, deux filles qui moururent jeunes et quatre fils, auxquels, devenue veuve, elle se consacra tout entière, passant l'hiver à Grenoble, ce qui était nécessaire à l'éducation de ses fils, dans son appartement de la rue des Récollets, près de la place Notre-Dame, l'été dans sa propriété des Garcins, à Vif, où Berlioz lui écrivit, en 1848, une lettre restée sans réponse. (Maurice Dumoulin, *Berlioz et l'amour*, dans *le Temps* du 12 décembre 1903).

La lettre adressée à Mme Fornier qui est reproduite dans les *Mémoires*, est datée de « Grenoble, 6 décembre 1848 » ; c'est évidemment une erreur : peut-être faut-il lire septembre, ou supposer que Berlioz envoya cette lettre, trois mois plus tard, de Paris.

artistes ruinés, tous les professeurs oisifs, tous les élèves en fuite, *de pauvres pianistes jouant des sonates sur les places publiques*, des peintres d'histoire balayant les rues, des architectes employés à faire du mortier dans les ateliers nationaux, etc.

Dans les *Mémoires* dont le début fut rédigé après février 48, dans les lettres écrites de Londres ou de Paris à ses intimes, il n'a pas assez d'expressions de mépris pour le présent état de choses. Tandis qu'à Dresde, son grand contemporain, Richard Wagner, se mêle ardemment au mouvement révolutionnaire qui aboutira à la catastrophe sanglante de mai 1849, et cherche comment l'artiste pourra tirer parti de la société nouvelle qu'il prévoit, Berlioz reste absolument atterré de la révolution de février (1). Frappé dans ses affections, atteint dans ses intérêts, il ne sait ou ne veut pas voir la transformation sociale qui s'accomplit, inéluctable.

Aussi, avec quelle joie, lui, l'admirateur de Napoléon, du Grand, lui qui a successivement sollicité le gouvernement de la Restauration, celui de Louis-Philippe, et qui va donner un concert à Versailles, devant le président de l'Assemblée nationale, avec quelle joie, avec quel loyalisme, on peut le dire, saluera-t-il le président de la République, Bonaparte, le futur empereur ! La lettre suivante, adressée à M. Mollard après le coup d'Est, en est une preuve évidente, d'autant plus que gratuite :

(1) Cet état d'esprit n'était d'ailleurs pas nouveau pour Berlioz. Dès le 1er novembre 1847, il écrivait à Ferrand : « La France devient de plus en plus bête, profondément bête à l'endroit de la musique ; et plus je vois l'étranger, moins j'aime ma patrie. Pardon du blasphème !... Mais l'art en France est mort, il se putréfie... »

Monsieur,

Je n'ai l'honneur de n'être personnellement connu de vous que par quelques calembours polyglottes que nous avons échangés à un joyeux souper, il y a trois mois. Je crains qu'en ce moment un calembour en action ne me présente sous un jour essentiellement faux à la pensée du Prince Président.

On espère, me dit-on, lui faire voir dans des critiques uniquement musicales, que j'ai publiées dernièrement dans le *Journal des Débats*, une espèce d'opposition ridicule et mal déguisée.

Si cela est, veuillez, quand vous en trouverez l'occasion, dire au Prince la vérité que voici : ma position de critique honnête m'a fait à Paris une foule d'ennemis ; le mépris que je laisse trop voir pour d'insolentes médiocrités dont notre monde des arts est encombré m'en fait bien plus encore. Quant à mes sentiments pour le Prince qui a tiré la France et la civilisation de l'affreux bourbier où elles se noyaient, ils se résument dans celui d'une admiration reconnaissante, je le supplie d'en être bien convaincu. Certes, il lui importe peu de le savoir, mais vous comprenez que je doive n'être point calomnié auprès de lui sous ce rapport. Mon dévouement au Prince est entièrement dégagé d'intérêt personnel. Je ne m'occupe que de mon art. Je n'ai d'autre ambition que celle de le mettre, lui aussi, hors de l'atteinte des doctrines folles et honteuses qui tendent à en arrêter l'essor. Je ne puis d'ailleurs l'exercer grandement que hors de France ; mais j'ai pris mon parti des exils fréquents et plus ou moins longs auxquels je suis par là condamné, et c'est au moment de partir pour l'Angleterre, où m'appelle une importante entreprise musicale, que je crois devoir, Monsieur, vous adresser ces lignes, afin qu'aux torts de l'absence on n'en puisse ajouter d'autres que je n'aurai jamais.

Recevez, Monsieur, l'assurance des sentiments les plus distingués de votre dévoué serviteur

Hector Berlioz.

19 rue de Boursault, 26 février 1852 (1).

(1) Lettre publiée dans l'*Intermédiaire des Chercheurs*, 1893.

Avances perdues ! Et l'heure des désillusions sonnera encore sous le second empire comme sous la monarchie de Juillet !

Certes, la situation n'était pas brillante pour les artistes en général et pour ceux des théâtres en particulier, auxquels l'Assemblée nationale votait un crédit de 680.000 francs, après avoir entendu l'éloquent appel de Victor Hugo secondé par Félix Pyat (séance du 17 juillet). Et ce fut encore Victor Hugo qui, au mois de novembre, soutint à la tribune la cause des « ouvriers de l'intelligence ». Grâce à lui et à Charles Blanc, la place de bibliothécaire du Conservatoire ne fut pas supprimée et, le 17 novembre, l'Assemblée nationale rejetait les économies proposées par la commission du budget, sur l'Ecole de Rome, le Conservatoire, les bibliothèques, l'Ecole des Chartes, les théâtres subventionnés, les musées, les monuments historiques, les pensions, indemnités aux artistes et littérateurs, etc., etc. Berlioz, pour sa part, reçut une gratification de 500 francs « à titre d'encouragement comme compositeur ».

Le 29 octobre, au théâtre du palais de Versailles, il dirigeait le grand concert donné par l'Association des Artistes musiciens devant « l'illustre Marrast entouré de sa pléiade de gredins, siégeant aux lieu et place de Louis XV et de sa cour » (1). De toutes ces expressions

(1) Lettre au comte Wielhorski, de « Paris, 15, rue de la Larochefoucault, 28 novembre 1848 », citée par O. Fouque, *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 222-223.

« Que de bouleversements, écrit Th. Gautier, que de ruines, que de révolutions il a fallu pour que M. Marrast occupât la place où s'asseyait le roi dans cette salle aristocratique, au parterre composé de ducs et de marquis, et pour que nous, pauvres feuilletonnistes indignes, très manants et très vilains, y fussions admis dans un tas de roturiers incapables de monter dans les carrosses de la cour, et ne connaissant d'autres quartiers que les quartiers de lune ! » (6 novembre). Le programme se composait, de : l'ouverture de la *Gazza*

de son sentiment politique, est-il possible de conclure à une opinion bien nette? On ne pourrait raisonnablement le soutenir. Berlioz ne voyait qu'un gouvernement possible, celui qui, maintenant la tranquillité intérieure, permettrait aux artistes d'exercer leurs talents..... avec succès; et toute sa politique ne se résume-t-elle pas dans cette exclamation qu'il laisse échapper à propos de l'empereur de Russie : « Quel malheur qu'il n'aime pas la musique ! » Aussi, avec quel enthousiasme salue-t-il le rétablissement de l'empire ! Il se voit déjà maître de chapelle de Napoléon III, comme son maître Lesueur l'avait été de Napoléon 1er ; il rédige même un projet d'organisation de cette chapelle qui fut bien rétablie, mais dont Auber, et non Berlioz, devint le chef (1).

Les années 1848 et 1849, passées tout entières en France, l'activité musicale de Berlioz fut assez faible par suite des événements politiques. Il se borne, comme critique, à rendre compte dans la *Gazette musicale* des concerts de la société Sainte-Cécile et du Conservatoire, où il eut, comme compositeur, la satisfaction d'entendre des fragments de *la Damnation de Faust* (le 5 avril) ; et dans les *Débats*, de la production théâtrale courante. En janvier 1850, la Société Philharmonique, qui allait l'occuper plus sérieusement, était fondée sous son

ladra, la Captive (par Mme Widemann), l'*Ave verum* de Mozart, la *Marche hongroise*, un air de *Robert* (par Mme Dorus-Gras), *la Pénitence* (Beethoven), un morceau *d'Iphigénie en Tauride* (par Alexis Dupont) ; le *Bal chez Capulet*, et l'*Invitation à la Valse* avec seize harpes. Notons, d'ailleurs, que la salle de spectacle de Versailles date de Louis XVI, non de Louis XV.

(1) « Je suis et j'ai toujours été un admirateur de l'Empereur, je ne vois pas pourquoi vous paraissez en douter. Il le sait bien lui. Mais cela n'empêche pas que je reconnaisse son dédain pour le grand art et que j'y sois sensible « (L. à la princesse Sayn-Wittgenstein, 30 août 1864). Cf. à Morel : « Il est même question de moi pour sa chapelle » (19 décembre 1852).

initiative, à l'imitation des institutions musicales qu'il avait étudiées en Angleterre et en Allemagne. Berlioz y prit, à la tête du comité, le titre de « directeur-fondateur, chef d'orchestre président à vie » : Becquié de Peyreville était deuxième chef, Jules Cadaux et Alexandre Leprévost, chefs de chant, Léon Kreutzer, secrétaire chargé de la publicité, Lambert-Massart, archiviste, Auguste Morel, chargé de la publicité, Hersant, caissier, Charpentier, commissaire du personnel du chant, Tajan-Rogé, secrétaire (1). Le 19 février, la Société donnait son premier concert dans la salle de la Chaussée d'Antin, avec le concours de Joachim qui, pour la première fois, paraissait devant le public parisien (il joua la fantaisie sur *Otello*, d'Ernst). La séance avait commencé par la première ouverture de *Léonore*, suivie des deux premières parties de *la Damnation* (chantées par Levasseur et Roger).

Cette création de Berlioz n'eut pas une durée bien longue, malheureusement pour le compositeur qui aurait enfin trouvé à Paris, si le public eût répondu à son appel, l'utilisation d'une activité qui ne pouvait alors s'exercer qu'à l'étranger. Au concert du 3 mai, il dirigea le *Requiem*, repris quelques jours plus tard à Saint-Eustache (2) ; le 12 novembre enfin, la Philharmonique

(1) Grande Société Philharmonique de Paris. Règlement et Statuts. Paris 16 juillet 1850. Rapport de la Commission.

Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, étant mort le 23 mai, Berlioz avait été nommé à sa place, sur la proposition d'Auber et de Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, le 27 avril suivant ; la place de bibliothécaire-adjoint fut supprimée par le même arrêté.

(2) La Philharmonique avait inauguré sa deuxième saison le 22 octobre ; on y avait exécuté : *Sara la Baigneuse*, *le Chant des Chérubins*, chœur sans accompagnement (fragment du répertoire de la chapelle de l'empereur de Russie) de Bortniansky, l'ouverture des *Francs-Juges*, *le Cinq Mai*, chanté par Baroilhet et les chœurs, puis l'*Enarrabit* de Lesueur et la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven. Le pro-

eut la primeur de *la Fuite en Egypte*, fragment d'un oratorio en style ancien attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire de la Sainte-Chapelle de Paris en 1679.

L'histoire est bien connue de la mystification faite par Berlioz à ses musiciens,au public, et aux « bons gendarmes de la critique française » (1). Elle réussit généralement, pendant quelques jours du moins. Plus d'une semaine après le concert du 12 novembre, Léon Kreutzer écrivait dans la *Gazette musicale* : « M. Berlioz avait découvert pour le second concert une petite curiosité archéologique, une pastorale pour le chant avec accompagnement de deux hautbois et trois bassons de Pierre Ducré ; ce morceau date de 1679. Il m'a paru assez joli et modulé assez heureusement pour un temps où l'on ne modulait guère. » Mais dans la *France musicale*, Marie Escudier, peut-être dans la confidence, écrivait :

Nous doutons très fort de l'authenticité de ce morceau et peut-être que si, au lieu de la date de 1679, on lui eût donné pour millésime 1850, on l'aurait mieux apprécié ; quoi qu'il en soit, nous l'avons trouvé d'une certaine naïveté qui ne manque pas de charme.

La Philharmonique parisienne vécut quelques mois après l'exécution du fragment du pseudo-Pierre Ducré. Le 28 janvier 1851, Berlioz y dirigeait encore *Roméo et Juliette*,chanté par Roger et Mme Hortense Maillart,repris un mois plus tard avec la *Marche hongroise* de la

gramme du mardi 12 novembre était composé de : *l'Episode de la Vie d'un Artiste, symphonie fantastique* ; *le Chant des Chérubins, l'Adieu des bergers à la Sainte-famille*, « chanson en chœur de *la Fuite en Egypte*, mystère de Pierre Ducré exécuté pour la première fois en 1679 », un air de *Betly* (Donizetti), par Mme Ugalde, *Sara la baigneuse*, ballade à trois chœurs, air des *Lombardi* chanté par Mme Ugalde, le *Sommeil d'Atys*, chœur de Piccinni, l'*Invitation à la Valse*.

(1) Voir *le Cycle Berlioz, l'Enfance du Christ*.

Damnation de Faust ; et, par une fantaisie du compositeur, souvenir adressé peut-être à la lointaine *Stella montis*, les romances de *Nina* de Dalayrac et de Paesiello. Enfin, le 25 mars, la Philharmonique de Paris fermait ses portes (1) ; à son dernier programme, dirigé par Berlioz, et composé exclusivement de fragments de ses œuvres, étaient inscrites : la *Symphonie fantastique*, la cavatine de *Benvenuto*, *la Belle Voyageuse* et la *Menace des Francs*, œuvre pour double chœur et orchestre (2).

En avril, *Roméo* allait être de nouveau exécuté au Jardin d'hiver, au bénéfice des Crèches de Chaillot; après quoi, Berlioz partit pour son second voyage en Angleterre, le 9 mai (3).

Le 1er mai, s'était ouverte à Hyde Park, à Londres, l'Exposition universelle destinée à célébrer un demi-siècle de paix. Berlioz fut nommé par le ministre du commerce membre du jury de la classe X.

A son retour en France, il rédigea son rapport, qu'il résumait d'avance à d'Ortigue, en trois lignes :

C'est la France qui l'emporte, sans comparaison possible, sur toute l'Europe. Erard, Sax et Vuillaume. Tout le reste tient du genre chaudron, mirliton et pochette (21 juin 1851).

Ce voyage à Londres ne fut pas sans intérêt personnel pour Berlioz. Sans doute, des pourparlers étaient engagés déjà entre lui et les futurs fondateurs de la *New Philharmonic Society*, et Berlioz avait-il fait coïncider heureusement sa mission officielle avec un voyage d'affaires ; toujours est-il qu'à cette époque, Willert,

(1) « Les recettes étaient si faibles que les artistes n'y gagnaient presque rien. De là leur inexactitude désespérante, de là l'impossibilité de leur faire apprendre un important ouvrage nouveau » (Lettre à Lwoff, de Paris, 21 janvier 1852. *Corr. inéd.* p. 182).

(2) Publiée dans *Vox populi.*

(3) La veille, il demandait un congé de trois mois, qui lui fut accordé, sans retenue de traitement.

Beale, l'éditeur londonien, et Wylde firent le projet d'opposer à la vieille *Philharmonic Society* une société nouvelle qui ferait une place plus grande aux œuvres nouvelles. Avec Wylde, Sir Charles Fox, Thomas Brassey et Morton Peto, les quatre « guarantors » de l'entreprise, la *New Philharmonic* fut lancée par les Cramer en janvier 1852. « Le chef d'orchestre était Berlioz, le premier violon, Sivori, le violoncelle principal Piatti. Le but, des œuvres vocales et orchestrales. Le local, Exeter Hall. Tandis que Liszt faisait représenter *Benvenuto* à Weimar, le 20 mars 1852, Berlioz inaugurait les concerts de Londres le 24. Ce jour-là furent exécutées les quatre premières parties du *Roméo et Juliette*, avec traduction de Georges Linley (1), redemandé le 26 avril, au deuxième concert. A cette occasion, Mme Pleyel (l' *Ariel* de 1832) joua le *Concertstück* de Weber et, pour complaire au comité, ce fut Berlioz qui en dirigea l'accompagnement (2)! Etrange

(1) « Redemandé, je ne sais combien de fois, acclamé et tout, comme compositeur et comme chef d'orchestre. Ce matin, je lis dans les *Times*, le *Morning Post*, le *Morning Herald* l'*Advertiser* et autres, des dithyrambes comme on n'en écrivit jamais sur moi. Je viens d'écrire à M. Bertin pour que notre ami Raymond, du *Journal des Débats*, fasse un pot-pourri de tous ces articles et qu'on sache au moins la chose. » (à d'Ortigue, de Londres, « 25 mars » 1852).

On lit, vers la même époque, dans une correspondance adressée de Paris, le 16 février 1852, au *Diapason* de Bruxelles :

« Roger fait contre mauvaise fortune bon cœur. Il a donné samedi dernier, un bal monstre. Tout y était à profusion, hommes et femmes de toutes espèces... Tout Paris était invité, et beaucoup de personnes n'ont pu pénétrer dans les salons, où se pavanait Berlioz qui n'est pas parti. Voici, dit-on, le pourquoi. Liszt lui avait écrit de Weimar qu'il l'attendait et que sa maison était à sa disposition. Berlioz répondit qu'il n'acceptait pas cette invitation particulière, ne voyageant pas seul... » (*le Diapason*, février 1852).

(2) Londres était alors le théâtre d'une lutte entre la

rencontre ! La seconde partie comprenait une sélection de *la Vestale*, et la veuve de Spontini (fille de J.-B. Erard), venue de Paris, offrit à Berlioz le bâton de commandement du maître. Au quatrième concert, le 12 mai, eut lieu une exécution phénoménalement bonne de la *IXe Symphonie* de Beethoven; solistes: Clara Novello, Marthe William, Sims Reeves, Staudigl; il y eut six rappels complets sans compter les rappels partiels. Au cinquième concert, les *Francs-Juges*. Au sixième et dernier, le 9 juin, la *IXe Symphonie* fut reprise avec des fragments de *la Damnation de Faust*. Chaque fois, Berlioz était accueilli avec enthousiasme. L'*Athenæum*, à son habitude, se lamenta en longues périodes....

« Georges Linley prit sa revanche, plus tard, en 1862, dans sa satire *Musical Cynics of London*, dirigée contre le cant de la critique musicale, et en particulier contre Chorley et « les délires dangereux de la vingtième année ». La même année, Chorley publiait ses *Mémoires*, qui ne sont plus utiles à présent qu'aux journalistes en quête de renseignements....

« Les quatre guarantors eurent beaucoup à payer pour combler le déficit, car Berlioz était évidemment ruineux. Il ne fut pas invité pour 1853 » (1).

Après la période partagée entre la France et l'Angleterre, de 1850 à 1852, Berlioz mène une existence nomade

jeune pianiste Wilhelmine Clauss, élève de Liszt, et Mme Pleyel, que Berlioz signalait en ces termes à Liszt: « Je ne sais rien de ce qui se passe à Paris. Mlle Clauss, à laquelle tu t'intéresses a été très bien et très vite appréciée ici ; je crois que la voilà adoptée et qu'elle devra venir à Londres, tous les ans. Il y a une autre Diva pianiste de notre connaissance que ce succès incommode étrangement... Elle (the queen of the pianists) joue un de tes grands morceaux à l'une des matinées de la musical Union. » (7 juin 1852.)

(1) MACLEAN, *Berlioz and England* (*Sammelb. der I. M. G.*, 1904, p. 320-321).

qui durera quinze ans encore, presque jusqu'à la fin de sa vie de luttes incessantes. Il a produit alors toutes les œuvres de ce qu'on peut appeler sa première manière, et n'écrira plus que quatre grandes partitions ; le *Te Deum*, *l'Enfance du Christ*, *les Troyens*, *Béatrice et Bénédict*. La physionomie sous laquelle on a l'habitude de le considérer se fixe dans cette période de 1850 à 1860. Dégoûté de la France où « l'art est mort, se putréfie », et du « pays de vieux barbares blasés » qu'est Paris, à son sens (1), il ne voit son salut qu'à l'étranger, où les triomphes se succèdent presque sans interruption, désormais.

De retour à Paris, vers la mi-juin, Berlioz s'inquiète de trouver un éditeur pour ses *Soirées de l'Orchestre*, « nouvelles, historiettes, contes, romans, coups de fouet, critiques et discussions, où la musique ne prend part qu'épisodiquement et non théoriquement, des biographies, des dialogues soutenus, lus, racontés par les musiciens d'un orchestre anonymes, *pendant la représentation des mauvais opéras*. Ils ne s'occupent sérieusement de leur partie que lorsqu'on joue un chef-d'œuvre. L'ouvrage est divisé en *soirées* ; la plupart de ces soirées sont littéraires et commencent par ces mots : On joue un opéra français ou italien ou allemand très plat ; les tambours et la grosse caisse s'occupant de leur affaire, le reste de l'orchestre écoute tel ou tel lecteur ou orateur, etc.

« Lorsqu'une soirée commence par ces mots : On joue *Don Juan*, ou *Iphigénie en Tauride*, ou *le Barbier*, ou *la Vestale*, ou *Fidelio*, l'orchestre plein de zèle fait son devoir et personne ne lit ou ne parle. La soirée ne contient rien que quelques mots sur l'exécution du

(1) Lettres à Ferrand, 1er novembre 1848 et à Liszt, 14 janvier 1853. Cf., à Davison, de Londres, 17 mars 1848 : « Je suis obligé de chercher à me tirer d'affaire ici comme je puis, maintenant que tout art est mort, enterré et pourri en France. »

chef-d'œuvre (1). » Il a glané dans ses feuilletons, repris quelques chapitres de son *Voyage musical*, et s'est amusé à relier le tout de manière assez factice, pour en rendre la lecture plus attrayante. Ce volume parut en septembre 1852 chez Michel Lévy frères ; le succès en fut tel que, une seconde édition, augmentée, en fut donnée dès l'année suivante. Et, tandis qu'il faisait répéter son *Requiem*, qui devait être chanté à Saint-Eustache, le 22 novembre (2), il préparait sa première excursion à Weimar.

Depuis quatre ans déjà, Liszt, autant que sa nature extraordinairement active lui permettait de se fixer en un lieu quelconque, résidait à Weimar, rendant à la ville de Gœthe et de Herder l'éclat dont elle avait brillé jadis. L'« Ilm-Athen » devenait sous sa direction la ville musicale par excellence. Wagner, Berlioz, d'autres moins grands, comme Cornelius, y trouvaient en sa personne un ardent défenseur. Après *Lohengrin*, créé en 1850, Liszt projetait de réparer l'injustice subie par Berlioz à l'Opéra de Paris : il voulut remettre à la scène *Benvenuto Cellini*. En août 1851, il faisait part de son intention à Berlioz et celui-ci, ayant exécuté les « réparations » nécessaires « à cet enfant *malvenu* à Paris », se préparait à partir pour Weimar, lorsqu'une indisposition du ténor Beck obligea à remettre au 20 mars la première représentation, d'abord fixée au 15 février. Berlioz, alors à Londres, ne put y assister.

Liszt, écrit le correspondant des *Signale* à la suite de cette reprise, Liszt fit son possible avec son orchestre, les chœurs marchèrent fort bien, la mise en scène de Genast

(1) Lettre à d'Ortigue, de Londres, 5 mai (1852).

(2) A la mémoire du baron de Trémont. « Nous serons 600, écrit Berlioz à Liszt ; la plupart des acteurs (Dieux et demi-dieux) chantent dans les chœurs comme de simples mortels et quelques-uns moins bien que de simples mortels. »

était intelligente et attrayante ; les nouveaux décors de Händel réellement dignes d'éloges, et les chanteurs auraient peut-être encore fait mieux apprécier *Cellini* pour leurs efforts méritoires,s'ils lui avaient fait un accueil plus empressé, ce qui ne paraît pas avoir été le cas.L'opéra se termina sans avoir provoqué un signe d'applaudissement de la part du public. Quelque impression qu'il ait pu faire, le public se serait lui-même honoré s'il avait eu assez de présence d'esprit pour récompenser les efforts de tous les collaborateurs d'une œuvre dont la production est sans exemple en Allemagne et fait grand honneur aux promoteurs du mouvement artistique d'ici, en donnant des signes d'approbation sympathiques.

Invité par la cour de Weimar, Berlioz fut, au mois de novembre, l'objet d'une grandiose manifestation musicale. Toute une semaine lui fut consacrée : deux représentations de *Benvenuto* furent données, les 17 et 21 novembre et, sous sa propre direction, les deux premières parties de *la Damnation*, pour la première fois, et les quatre premières parties de *Roméo*, exécutées devant tous les jeunes musiciens partisans de la nouvelle école.

De près et de loin, dit Mme Pohl, les amis du maître français vinrent à cette semaine. Berlioz et les journaux favorables à Berlioz mentionnèrent tout particulièrement quelle bienfaisante influence exerçait, en général, la vie artistique de Weimar. Il avait fallu sans aucun doute de grands efforts pour arriver à l'exécution de ces œuvres si difficiles en un laps de temps aussi limité. Mais nulle part aucune fatigue intellectuelle ne se manifesta, au contraire, l'orchestre se montrait dispos et plein d'enthousiasme. Plusieurs disciples prêtèrent leur concours, Bülow, Klindworth, Pruckner, jouant, qui du triangle, qui des cymbales antiques, qui des timbales, etc., exemple de collaboration unanime.

... Berlioz n'avait encore reçu pareil accueil en Allemagne. Il fut chaque soir rappelé deux fois, la *Marche de Rakoczy* et le *Chœur des Gnômes* de *Faust* durent être bissés. Certes, il ne manquait pas d'adversaires, mais la majorité du pu-

blic fut vaincue. Quelle persévérance, quelle énergie dut déployer Liszt pour atteindre ce succès, surtout pour rendre accessible l'opéra au public allemand, il suffit de voir et d'entendre cette œuvre pour s'en rendre compte. Cela n'était possible que si l'on était persuadé du succès final, sans souci des criailleries, et enthousiaste du but élevé à atteindre, et tel était le cas pour Liszt.

Le 22 novembre, au cours du banquet qui clôtura, au Stadthaus, cette semaine triomphale, Berlioz fut décoré de l'ordre grand-ducal du Faucon ; Bernard Cossmann, au nom des artistes de la chapelle de la cour, lui remit un bâton de chef d'orchestre en argent. Un nouveau portrait de Berlioz, un buste en plâtre de von Hoyer, était exposé dans la salle du banquet. (1)

« Le succès le plus unanime et du meilleur aloi, écrit Liszt, nous a récompensés de nos efforts. Berlioz a été très satisfait de son séjour à Weimar ; et pour ma part, j'ai eu un véritable plaisir à m'associer à celui qu'il éprouvait de l'accueil qui lui avait été fait par la Cour, nos artistes et le public. » (24 novembre 1852.)

La cause de Berlioz avait fait un nouveau pas en Allemagne, à la suite de cette *Berlioz-Woche ;* et l'auteur de *la Damnation de Faust*, comme celui de *Lohengrin*, avait trouvé dans la petite capitale saxonne, l' « asile du banni, le temple pour les élus, port et refuge dans la tempête », dont parle le poète weimarien Dingelstedt (2).

(1) Au cours même du banquet, Liszt adressait ce billet à la princesse Wittgenstein, à l'Altenburg : « La société du Stadthaus est dans les meilleurs sentiments et un parfait bon goût n'a cessé d'y dominer. Berlioz est vivement touché et se conduit à merveille. Entre parenthèse, il ne s'est pas bu une seule goutte de *cognac* !

« Je ne puis convenablement partir encore, mais soyez entièrement *tranquille* et *rassurée* » (*Briefe an die Fürstin*, I, p. 132).

(2) Poésie écrite à l'occasion de la première représentation de *Lohengrin*, le 28 août 1850.

Le *Cellini*, avec le *Faust*, était sauvé ; c'était, de l'avis de Liszt « à l'exception des œuvres de Wagner; qu'on ne pourra jamais lui comparer, l'œuvre d'art dramatico-lyrique la plus importante, la plus originale que ces vingt dernières années ont produite » (1). Mais Liszt, dans son zèle d'apôtre de la « musique de l'avenir », ne voulait pas s'arrêter en si bon chemin. Berlioz, de 1849 à 1852, avait composé un *Te Deum* de vastes proportions, sous l'influence évidente des festivals anglais auxquels il avait assisté, et caressait le projet de le faire exécuter à l'occasion du mariage de Napoléon III. « Je pourrais en avoir besoin à l'improviste, écrit-il à Liszt qui lui en demandait la partition manuscrite... Tout est prêt, chœur et orchestre, et pour un nombre considérable d'exécutants. Cela dure une heure » (vers janvier 1853).

Quelle chance si cette œuvre pouvait être exécutée dans une occasion unique qui devait être le mariage impérial ! Hélas ! ce ne fut pas Berlioz qui fut choisi, mais Auber, qui fit entendre, à la cérémonie du 29 janvier 1853, « des fragments de Lesueur, de Cherubini, d'Adam et, pour l'entrée du cortège, la *Marche des Filets de Vulcain*, vieux ballet de l'Opéra... »

J'avais été appelé chez le Colonel Fleury, secrétaire et aide de camp de l'Empereur, continue Berlioz, pour y apprendre que mon *Te Deum* allait être exécuté. Le Colonel se croyait sûr de son fait en me l'annonçant ; mais une intrigue s'ourdissait en même temps au ministère de l'intérieur et les hommes officiels, les *vieux*, triomphaient sur toute la ligne.

... Le Colonel Fleury m'avait demandé quelques jours avant le mariage impérial, d'écrire une marche pour sa musique des Guides (alors magnifique). En le quittant je me

(1) Lettre de « Weimar, 4 Janvier » au Chordirektor Wilhelm Fischer, l'un des amis dresdois de Wagner, qui avait exprimé à Liszt l'intention de faire représenter *Cellini* à Dresde.

suis mis à l'œuvre, je pris force café, et à sept heures du matin la marche était écrite sur quatre lignes, sinon instrumentée. Elle devait être exécutée le jour de la cérémonie de Notre-Dame. J'ai encore passé une nuit blanche pour rien. L'avant-veille du mariage, par suite d'un autre tripotage ministériel, la musique des Guides a été *détruite* ou à peu près. Ce coup d'état a coûté une vingtaine de mille francs au pauvre Sax et... voilà. (vers le 10 février 1853.)

Le projet d'exécuter le *Te Deum* à Weimar n'eut pas d'autre suite.

Une reprise de *Benvenuto* à Londres préoccupe maintenant Berlioz. Le 4 mars 1853, il mande à Liszt que son opéra a obtenu les grandes entrées à « Covent-Garden », et qu'il attend une réponse de Gye, le directeur du théâtre. « Ils paraissent vouloir, comme à l'ordinaire, monter cela tout de suite, vite, vite, sans prendre haleine. »

Ce pendant qu'on répétait *Benvenuto* à Covent Garden, Berlioz, dirigeait à la Philharmonic (la vieille), Hanover Square Room, son sixième concert, consacré tout entier à ses propres œuvres (1). *Harold, le Carnaval romain*, et surtout le morceau de Pierre Ducré y produisirent un immense effet... « Cette petite scène fort bien chantée par Gardoni a été redemandée, c'est une des meilleurs choses que j'aie écrites. »

Le 25 juin, le « Royal Italian Opera, Covent-Garden », rival heureux du « Her Majesty's Theater Haymarket », représentait *Benvenuto* : Tamberlick (Cellini), Julienne Dejean (Teresa), Tagliafico (Fieramosca), Nantier-Didiée (Ascanio), Mei (Pompeo), Formes (Salviati), en furent les interprètes. La chute fut complète, irrémédiable.

Une cabale d'Italiens, déterminée, enragée, furieuse s'était organisée pour empêcher les représentations de *Cellini*. Ces drôles aidés de quelques Français venus de Paris ont chuté

(1) Sa succession, à la New Philharmonic, avait été donnée à Lindpaintner.

depuis la première scène jusqu'à la dernière, ils ont même sifflé *pendant* l'exécution de l'ouverture du *Carnaval romain* applaudie quinze jours auparavant à Hanover Square. Ils étaient décidés à tout, et la présence de la Reine, de la famille royale de Hanovre, qui assistaient à la représentation, les applaudissements de la grande majorité du public, rien n'a pu les contenir. Ils devaient continuer aux soirées suivantes et j'ai en conséquence retiré ma partition dès le lendemain. Il y avait des chuteurs italiens *jusque dans les coulisses*. Quoi qu'il en soit, je n'ai pas perdu un instant mon sang-froid et je n'ai pas fait en conduisant la moindre faute : ce qui m'arrive rarement. A une seule exception près, mes acteurs ont été excellents et l'exécution des chœurs et de l'orchestre peut compter parmi les plus brillantes (à Liszt, de Paris, 10 juillet 1853).

L'opinion publique, sinon la mienne, disent les *Mémoires*, plaçait à la tête de cette cabale comique dans sa fureur, M. Costa, le chef d'orchestre de Covent-Garden, que j'ai plusieurs fois attaqué dans mes feuilletons au sujet des libertés qu'il prend avec les partitions des grands maîtres, en les taillant, allongeant, instrumentant et mutilant de toutes façons. Si M. Costa est le coupable, ce qui est fort possible. il a su, en tous cas, par ses empressements à me servir et à m'aider pendant les répétitions, endormir ma méfiance avec une rare habileté.

Les artistes de Londres, indignés de cette vilenie, ont voulu l'exprimer leur sympathie en souscrivant, au nombre de deux cent trente, pour un *Testimonial concert*, qu'ils m'engageaient à donner avec leur concours gratuit dans la salle d'Exeter-Hall, mais qui néanmoins n'a pu avoir lieu. L'éditeur Beale (aujourd'hui l'un de mes meilleurs amis) m'a en outre apporté un présent de deux cents guinées qui m'était offert par une réunion d'amateurs en tête, desquels figuraient les célèbres facteurs de pianos, MM. Broadway. Je n'ai pas cru devoir accepter ce présent si en dehors de nos mœurs françaises, mais dont une bonté et une générosité réelles avaient néanmoins suggéré l'idée. Tout le monde n'est pas Paganini.

Ces preuves d'affection m'ont touché beaucoup plus que ne m'avaient blessé les insultes des cabaleurs (1).

(1) *Mémoires*, II, p. 343-344. Cf. *Memoirs of J. W. Da-*

A peine un mois passé à Paris, Berlioz repartait pour l'Allemagne ; cette fois, c'était à Baden-Baden, où il allait faire ses débuts, sur l'invitation de Bénazet, le fermier des jeux célèbres, puis à Francfort. Le 11 août, il dirigeait les deux premières parties de *Faust* (chantées par Eberius, Oberhofer et Bregenz du Hoftheater de Karlsruhe), des fragments de *Roméo* et le *Carnaval romain* ; l'orchestre était composé de la réunion de ceux de Baden, de Mannheim et de Karlsruhe.

Le concert de Bade a été très brillant, écrit Berlioz à Liszt, l'exécution fort satisfaisante, le public trop nombreux pour la salle. De là, je suis allé reproduire une partie du même programme de Bade à Francfort, devant un auditoire plus clairsemé, mais beaucoup plus enthousiaste. Les journaux de Francfort m'ont fort bien traité et j'en ai été quitte pour les visites que tu m'avais recommandé de faire... Schmidt a été excellent, plein de zèle et d'activité (3 septembre 1853).

En deux concerts, dont le second eut lieu le 29 août, *Faust* fut entendu deux fois avec *Harold*, le *Repos de la Sainte Famille*, et l'*Invitation à la valse*.

Berlioz touchait encore une fois Paris, et, dès son arrivée, trouvait une double invitation à se rendre dans le Nord de l'Allemagne. En un mois, il y fit applaudir à Brunswick, le 22 octobre, puis le 25, avec Joachim, *la Damnation de Faust*, *le Repos de la Sainte Famille*, chanté par Schmetzer, *Roméo*, et *Harold*, qui mirent « le public et les artistes en délire.» (1) Le 28, il partait pour Hanovre.

Bâton d'or et argent offert par l'orchestre ; souper de cent couverts où assistaient toutes les *capacités* (jugez de ce qu'on a mangé) de la ville, les ministres du duc, les musiciens de la chapelle ; institution de bienfaisance fondée sous

vison, p. 151-152. Berlioz remercia par une lettre insérée, le 9, dans le *Musical World*, dont Davison était le rédacteur en chef.

(1) *Gazette musicale*, 6 novembre 1853.

mon nom (*sub invocatione sancti*, etc.) ; ovation décernée par le peuple un dimanche qu'on exécutait le *Carnaval romain* dans un jardin concert... Dames qui me baisaient la main en sortant du théâtre, en pleine rue ; couronnes anonymes envoyées chez moi, le soir, etc., etc. (Lettre à Ferrand, 14 novembre.)

Après Hanovre, Berlioz gagna Brême, où il conduisit *Harold*, avec Joseph Joachim comme alto-solo.

Le 1er décembre, il dirigeait à Leipzig le huitième concert d'abonnement du Gewandhaus ; au programme étaient inscrits : la huitième *Symphonie* de Beethoven, *la Fuite en Egypte* (première audition), trois parties de *Harold* (avec Ferdinand David et Jeannette Pohl, harpiste), *le Jeune Pâtre breton*, *la Reine Mab*, un air de Méphistophélès, le « chœur des Sylphes » et le *Carnaval romain* ; les soli étaient chantés par Behr et Schneider, les chœurs réunissaient la Singakademie, le Pauliner-Sängerverein et le Thomaner Chor.

A ce concert étaient venus nombreux les admirateurs de Berlioz ; de Weimar seulement étaient accourus Liszt, Raff, Mason, Cornelius, Pruckner, Pohl, Remenyi et Klindworth.

Le 10 décembre, Berlioz devait donner un concert dans la salle du Gewandhaus ; mais cette fois, à son propre compte. *Roméo*, *la Fuite en Egypte*, *la Damnation* y furent repris avec le même orchestre, qui avait collaboré à la première séance ; l'exécution fut aussi admirable. Un critique enthousiaste terminait ainsi son compte rendu : « La lumière se fera pour Berlioz, partout, comme elle s'est faite par lui dans la salle du Gewandhaus de Leipzig (1) ».

Après ce concert, le Pauliner Sängerverein donna une sérénade au maître français.

De retour à Paris, vers le milieu de décembre, Berlioz se trouva mêlé inopinément à un singulier procès

(1) Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 214.

que faisait, non sans raison, un certain comte Tyczkiewickz à la direction de l'Opéra, à propos d'une représentation du *Freischütz* à ce théâtre. Dans sa plaidoirie, l'avocat du comte, Me Celliez, accusa Berlioz d'être l'auteur des mutilations faites au chef-d'œuvre de Weber ; Berlioz, lisant cela, « éprouva, dit-il, un instant d'indécision entre la colère et l'hilarité ».

Mais comment ne pas finir par rire d'une telle accusation lancée contre moi, dont la profession de foi en pareilles matières a été faite de tant de façons et en tant de circonstances !

Il faut, ajoutait-il, que Me Celliez ait une grande confiance dans l'historien qu'il a consulté, pour accueillir de pareils documents en faveur de sa cause et leur donner place dans sa plaidoirie. Me croyant néanmoins à l'abri du soupçon à cet égard, en tenant compte de la profonde indifférence du public pour de telles questions, je n'eusse point réclamé contre l'imputation de ce méfait musical.

Mais j'apprends que les journaux de musique du Bas-Rhin y ajoutent foi (il faut avoir bien envie de me croire coupable) ; et me maltraitent avec une violence qui les honore. L'un d'eux m'appelle *brigand* tout simplement. Or, voici la vérité.

Et, pour se laver de l'accusation risquée par l'avocat du comte, il ajoute, dans sa lettre au directeur du *Journal des Débats* :

Les coupures, les suppressions, les mutilations dont s'est plaint à si juste titre M. Tyczkiewickz furent faites dans la partition de Weber à une époque *où je n'étais même pas en France* ; je ne les connus que longtemps après, par une représentation du chef-d'œuvre ainsi lacéré, et ma surprise alors égala au moins celle que j'éprouve aujourd'hui de me les voir attribuer (1).

(1) *Gazette musicale*, 29 décembre 1853, p. 450. Cf. G. Servières, *Freischütz*, p. 83-89.

Un mois environ plus tard, il adressait une autre lettre ouverte au directeur de *la Gazette musicale*, pour démentir l'annonce de son départ définitif pour l'Allemagne :

Je conçois, dit-il tout ce que mon départ définitif de France doit avoir de cruel pour beaucoup de gens, et avec quelle peine ils en sont venus à donner foi à cette grave nouvelle et à la mettre en circulation.

Il me serait donc agréable de pouvoir la démentir tout simplement en disant comme le héros d'un drame célèbre : « Je te reste, France chérie, rassure-toi ! » Mon respect pour la vérité m'oblige à ne faire qu'une rectification. Le fait est que je dois quitter la France, un jour, dans quelques années, mais que la chapelle musicale dont la direction m'a été confiée n'est point en Allemagne. Et puisque tout se sait tôt ou tard dans ce diable de Paris, j'aime autant vous dire maintenant le lieu de ma future résidence : je suis directeur général des concerts particuliers de la reine des Ovas à Madagascar. L'orchestre de Sa Majesté Ova est composé d'artistes malais fort distingués et de quelques Malgaches de première force. Ils n'aiment pas les blancs, il est vrai, et j'aurais en conséquence beaucoup à souffrir sur la terre étrangère dans les premiers temps, si tant de gens en Europe n'avaient pris à tâche de me noircir. J'espère donc arriver au milieu d'eux bronzé contre leur malveillance. En attendant veuillez faire savoir à vos lecteurs que je continuerai à habiter Paris le plus possible, à aller au théâtre le moins possible, mais à y aller cependant et à remplir mes fonctions de critique comme auparavant, plus qu'auparavant. Je veux pour la fin m'en donner à cœur joie puisque aussi bien il n'y a pas de journaux à Madagascar (1).

La nouvelle ébruitée par *la France musicale* des Escudier n'était d'ailleurs pas si dénuée de fondement, puisqu'il était alors question, entre Berlioz et Liszt, d'une position musicale importante à Dresde, de la place naguère occupée par Wagner ; et lors de son

(1) *Gazette musicale*, 22 janvier 1854, p. 30. Cf. lettres à Liszt, 24 janvier et 11 mars.

passage en cette ville, au printemps de 1854, une correspondance active allait s'échanger à ce sujet entre Liszt et Hans de Bülow.

Cependant, entre deux feuilletons parfois pénibles, parfois, au contraire, écrits avec enthousiasme ou avec rage, — comme ceux consacrés à la reprise de *la Vestale* de Spontini, — et dans le loisir que lui laisse la correction des épreuves de *la Damnation*, qui « n'avance que très lentement », Berlioz travaille depuis son retour « à la suite du mystère de Pierre Ducré : *l'Arrivée de la Sainte Famille en Egypte*. C'est beaucoup plus considérable que *La Fuite* », apprend-il à Liszt, le 15 janvier 1854. Il destine cet ouvrage, le futur oratorio de l'*Enfance du Christ*, qu'il ne prévoit encore qu'en deux parties, à son premier concert de Dresde, en avril. Il n'était pas encore question, à la fin de janvier, d'une « trilogie sacrée », mais seulement d'un petit oratorio dans lequel *l'Arrivée à Saïs* aurait complété logiquement *la Fuite en Egypte*. Berlioz avait été probablement encouragé à continuer son travail par le succès que remporta, le 13 décembre précédent, à la Société Sainte-Cécile, *la Fuite* tout entière (1) ; et malgré la maladie dont il se plaint dans une lettre à Liszt, il aurait poussé plus avant son travail, si des événements d'ordre intime n'étaient venus le troubler profondément.

Le 3 mars, sa première femme, Harriett Smithson, mourait, à la suite de longues souffrances, dans la petite maison que Berlioz lui avait louée, rue Saint-Vincent, à quelques pas de leur ermitage montmartrois de 1835.

Je viens de voir mourir ma pauvre Henriette, qui malgré tout m'était toujours si chère, écrit-il à Liszt, le 11 mars. Nous n'avons jamais pu ni vivre ensemble, ni nous quitter

(1) Ce fut la première audition à Paris. La presse musicale parisienne, à l'exception de Scudo, fut unanime à louer *la Fuite en Egypte* (Voir *le Cycle Berlioz, l'Enfance du Christ*, p. 125 et suiv.).

depuis douze ans. Ces déchirements mêmes ont rendu la dernière et suprême séparation plus douloureuse pour moi. Elle est délivrée d'une horrible existence et des douleurs atroces qui la torturaient depuis trois ans. Mon fils est venu passer quatre jours ici et a pu voir encore sa mère avant sa mort. Heureusement je n'étais pas absent. C'eût été affreux pour moi d'apprendre au loin sa mort dans l'isolement... Assez là-dessus. C'est un événement dont je devais te parler. Je finis. Adieu.

Liszt répondit bientôt après de Weimar, par « une lettre cordiale comme il sait les écrire : « Elle t'ins-« pira, tu l'as aimée, tu l'as chantée, sa tâche était « accomplie ».

Le lendemain [de sa mort], écrit Berlioz, deux ou trois hommes de lettres, MM. d'Ortigue, Brizeux, Léon de Wailly, plusieurs artistes conduits par cet excellent baron Taylor, et quelques autres bons cœurs, vinrent, *par amitié pour moi*, conduire Henriette à sa dernière demeure. Si elle fût morte vingt-cinq ans auparavant, tout le Paris intelligent eût assisté par admiration, par adoration *pour elle*, à ses obsèques ; tous les poètes, tous les peintres, tous les statuaires, tous les acteurs à qui elle venait de fournir de si nobles exemples de mouvements, de gestes, d'attitudes, tous les musiciens qui avaient senti la mélodie de ses accents de tendresse, la déchirante vérité de ses cris de douleur, tous les amants, tous les rêveurs et plus d'un philosophe, eussent marché, avec larmes, derrière son cercueil...

« Les journaux annoncèrent froidement, en termes vulgaires, cette mort, et J. Janin seul eut du cœur et de la mémoire » ; il consacra à celle qui avait été Juliette et Ophélie, une partie de son feuilleton des *Débats*, que Berlioz reproduit dans son autobiographie. Un peu plus loin, Berlioz ajoute cette phrase si souvent citée :

« Estelle fut la rose qui *a fleuri dans l'isolement* (1),

(1) «Tis the last rose of summer left blooming alone (*Thomas Moore*) ». Note de Berlioz.

Henriette fut la harpe mêlée à tous mes concerts, à mes joies, à mes tristesses, et dont, hélas, j'ai brisé bien des cordes » (1) !

Un nouveau voyage au delà du Rhin vint bientôt rejeter Berlioz dans les agitations accoutumées de sa vie active. A la fin de mars, il partait pour Hanovre, diriger le concert d'abonnement du 1er avril, qui, sur l'ordre exprès du roi Georges V, le dernier roi de Hanovre, était exclusivement composé de sa musique.

Nous donnons (pour la première fois ici, écrit-il à Liszt) *la Fantastique*, deux morceaux de *Roméo*, demandés par la Reine, le *Roi Lear*, la romance de violon que Joachim joue en jeune maître, trois fois maître de son art, *Absence*, chanté par Mme Nottes et la chansonnette du *Pâtre breton*. Tout cela va on ne peut mieux (31 mars 1854).

Joachim lui-même, s'adressant aussi à Liszt, lui donnait quelques jours plus tard son opinion sur Berlioz et son concert de Hanovre :

Vraiment, je n'ai jamais entendu des instruments en bois résonner si mollement, si noblement qu'au dernier concert. Malheureusement, le public, qui est encore plus matériel ici qu'autre part, se comporta comme de paresseux limaçons et dut rentrer naturellement ses cornes devant l'énergie de Berlioz. Les applaudissements du roi et de la reine ont pu, en quelque sorte, atténuer cette mauvaise impression, que ce peuple en mal de pépites infligea au maître étranger. Pour moi, la véhémence de son invention, la largeur de sa mélodie, le charme sonore de ses œuvres m'ont vraiment fortifié... tu connais du reste la puissance de son individualité.

Je suis réellement peiné que Berlioz soit empêché par son concert de Brunswick (*sic*) d'entendre le *Lohengrin* ; j'aurais

(1) *Mémoires*, II, p. 341. Cf. dans la *Corresp. inéd.* (p. 206 et suiv.), trois lettres à son fils, alors aspirant volontaire à bord de l'aviso *le Corse*, à Calais.

souhaité qu'il fît la connaissance musicale de Wagner, qu'il ne connaît que par ses théories (13 avril) (1).

En effet, Berlioz se hâtait d'arriver à Dresde, où peut-être, son existence allait prendre une orientation nouvelle. Depuis plusieurs mois, une correspondance active s'échangeait entre Liszt et Hans de Bülow, à son sujet. Malgré ses efforts, Bülow, qui pouvait, par ses hautes relations, obtenir beaucoup de l'intendant von Lüttichau, n'avait pu faire inviter Berlioz au mois de novembre précédent ; mais il y parvenait pour le mois d'avril 1854.

Berlioz avait en la personne du kapellmeister Reissiger (l'ancien collègue de Wagner, l'auteur de la fameuse *Dernière pensée* attribuée à Weber), un confrère fort prévenu contre lui à cause de sa lettre sur Dresde, dans le *Voyage en Allemagne*. Aussi Bülow priait-il Liszt de « persuader Berlioz d'écrire un mot aimable et flatteur à Reissiger sans trop de délai » ; celui-ci serait « fort sensible à une attention de ce genre ». Reissiger, du reste, ajoutait Bülow après les concerts de Dresde (2), « s'est conduit fort bien à l'égard de Berlioz, mais son enthousiasme se fige à la limite de l'envie ».

Le succès des quatre concerts de Dresde avait été immense et toute opposition avait dû se taire devant les manifestations dont le maître français était l'objet.

Aux ovations du public et des artistes, se joignaient pour lui les félicitations officielles, et M. von Lüttichau lui disait après la première audition de *la Damnation* : « C'est une bien excellente chapelle que la nôtre, n'est-ce pas ? mais c'est dommage qu'elle ne soit pas dirigée

(1) Cf. Georg Fischer, *Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover*, p. 296.

(2) Ils eurent lieu le 22, et le 24 (*la Damnation* avec Weiselstorffer et Mitterwurzer), le 29 (ouverture de *Cellini*, *la Fuite en Egypte*, *Roméo* en entier). Celui-ci devait être le dernier, mais devant l'insistance du public, il fut répété le 1er mai.

comme il faudrait ; *c'est vous qui seriez* l'homme pour l'animer ». L'intendant lui demandait « entre autres de mettre en scène et de diriger l' « Orphée » de Gluck, qu'il veut monter la saison prochaine. A l'observation de M. Berlioz qu'il n'y avait pas de place vacante à Dresde, toutes étant fort bien remplies — il a opposé les deux mots assez clairs : « Qui sait ? »

J'ai enrôlé sous les drapeaux de Berlioz, sans ostentation aucune, des enthousiastes parmi les artistes, surtout parmi ceux de l'orchestre, ajoutait Bülow. A un certain moment donné, il serait peut-être bon de rappeler à M. Berlioz que les premiers et les plus chaleureux amis qu'il a trouvés à Dresde dans l'orchestre et dans l'auditoire, appartiennent au parti Wagner et lui appartiennent depuis longtemps. Ces mots, que je viens de tracer — inutilement peut-être — m'ont été suggérés par le souvenir de quelques caquets de Mme Berlioz au sujet de Richard Wagner, qui m'ont assez irrité. Mais Mme B. est, au fond, une excellente femme qui a le défaut d'être un peu bavarde et de raconter une foule de choses auxquelles on aurait tort de prêter grande attention... (30 avril).

Et Bülow continuait huit jours plus tard :

La Chapelle qui fit preuve à cette occasion d'une indépendance d'opinion et d'un self-government nouveaux et inouïs jusqu'ici à Dresde, a affermi dans l'esprit de Mr de Lüttichau la conviction de la sagesse qu'il y aurait à accomplir votre prophétie. Il s'agit avant tout pour le moment de se débarrasser de Krebs (1), chose assez difficile à faire. Mais enfin — Berlioz pourrait très bien entrer à la place de Reissiger, qui déjà depuis longtemps a manifesté le désir de se retirer. Nous espérons tous revoir Berlioz en automne. La mise en scène du *Benvenuto Cellini* n'est plus douteuse. Mr de Lüttichau l'a votée sans phrases et il n'y aura même plus de discussion quand le moment sera arrivé de prendre connaissance du livret et de la partition (6 mai).

(1) Karl Krebs (1804-1880), originaire de Nüremberg, fut kapellmaister à Dresde de 1850 à 1872.

Mais, ni la nomination au poste de kapellmeister du théâtre de Dresde, ni la représentation de *Benvenuto*, sur cette scène où avaient été créés les premiers opéras wagnériens, ne se réalisèrent.

Berlioz partit de Dresde aux premiers jours de mai et, après une brève entrevue avec Liszt à Weimar, regagna Paris. L'été de 1854 fut employé à terminer *l'Enfance du Christ*, à ajouter à *la Fuite en Egypte*, à *l'Arrivée à Saïs*, troisième partie écrite à l'instigation de l'éditeur anglais Beale, « qui doit publier une édition anglaise de cette trilogie biblique. Cette troisième partie, qu'il est venu me demander à Paris, serait en fait la première, et aurait pour sujet : *le Massacre des Innocents*. L'ensemble figurerait ainsi dans l'ordre historique au concert de musique sacrée :

« 1° *Le Massacre des Innocents* ;

« 2° *La fuite en Egypte* ;

« 3° *L'Arrivée à Saïs*.

et cela durerait une heure et demie » (14 avril).

« C'est peu assommant, comme vous voyez, en comparaison des saints assommoirs qui assomment pendant quatre heures. » La lettre qui contient ces derniers mots, adressée à Bülow, est datée du 28 juillet. C'est donc vers ce temps que Berlioz termina sa trilogie biblique : il l'acheva de polir durant les deux mois qui suivirent, et qu'il passa, soit à Paris, soit au bord de la mer, à Saint-Valéry. Il aurait dû se rendre à Munich, une des rares capitales de l'Allemagne qu'il n'avait pas encore visitées, — où il ne devait jamais s'arrêter, — et y donner un concert à l'occasion de l'Exposition industrielle qui s'y tenait alors ; de là, il serait revenu à Dresde assister à la première représentation projetée de *Benvenuto Cellini* ; ce voyage n'eut pas lieu.

Au moment de partir, écrit-il à Bülow, une place est devenue vacante à l'Académie des beaux-arts de notre institut, et je suis resté à Paris pour faire les démarches *imposées* aux candidats. Je me suis résigné très franchement

à ces terribles visites, à ces lettres, à tout ce que l'Académie inflige à ceux qui veulent *intrare in suo docto corpore* (latin de Molière) ; et on a nommé M. Clapisson.

A une autre fois maintenant, je me présenterai jusqu'à ce que mort s'ensuive.

Je viens de passer une semaine au bord de l'Océan, dans un village peu connu de la Normandie ; dans quelques jours je partirai pour le sud, où je suis attendu par ma sœur et mes oncles pour une réunion de famille.

Je ne compte retourner en Allemagne que dans l'hiver. (1er septembre 1854).

Sur le point de se remarier, il se rendit en Dauphiné pour un partage de famille entre sa sœur et son beau-frère ; le domaine des « Jacques », au village de Murianette, près de Grenoble, lui échut entre autres, dont il paraît avoir vendu une partie dix ou douze ans plus tard ; et le 19 octobre, à Paris, il régularisait sa situation domestique en épousant Marie Recio :

Je suis remarié, écrit-il à Louis Berlioz, le 26. Cette liaison, par sa durée, était devenue, tu le comprends bien, indissoluble; je ne pouvais ni vivre seul, ni abandonner la personne qui vivait avec moi depuis quatorze ans. Mon oncle, à sa dernière visite à Paris, fut lui-même de cet avis et m'en parla le premier. Tous mes amis pensaient de même Tes intérêts, tu peux le penser, ont été sauvegardés.

Et à Liszt, à la fin d'une lettre du 14 novembre, il écrivait comme à la hâte, entre deux nouvelles :

J'ai mon fils ici depuis quelques jours ; il m'a apporté ses *trophées de Bomarsund*. Le voilà baptisé... et le baptême ne lui a heureusement pas été fatal. Il repart ce soir pour la Crimée... *Ma femme* te serre la main.

Le même jour, il annonçait l'audition prochaine de *l'Enfance du Christ* :

Elle aura lieu le 10 décembre prochain : je m'attends à perdre quelque huit ou neuf cents francs à ce concert. Mais ce sera, je l'espère, *utile pour l'Allemagne*. Et j'ai la faiblesse aussi de faire entendre cela à quelques centaines de personnes à Paris dont le suffrage, si je l'obtiens, aura du prix pour moi, et à quelques douzaines de crapauds dont en tout cas, cela fera enfler le ventre. On me dit que la traduction allemande est très bien faite et je te prie de remercier très particulièrement mon exact et spirituel traducteur. (14 novembre 1854.)

En même temps que *l'Enfance du Christ*, Berlioz avait terminé, — provisoirement, le 18 octobre, — la rédaction de ses *Mémoires*, auxquels il adjoignit plus tard un *post-scriptum*, une post-face et le récit d'un de ses derniers voyages en Dauphiné, datés du 25 mai 1858 et du 1er janvier 1865 (1).

Au jour fixé, le dimanche 10 décembre 1854, avait lieu à la salle Herz, la première audition de *l'Enfance du Christ*. Contrairement aux prévisions pessimistes de son auteur, le succès fut immédiat : « c'était une tempête d'applaudissements », constate le journal *l'Entracte* pessimiste ; d'Ortigue, Fiorentino, Maurice Bourges, les Escudier, Chadeuil, Héquet, Gatayes, de Montaiglon, Adam lui-même, qui disait aimer « beaucoup » Berlioz, firent à qui mieux mieux l'éloge du compositeur-poète. Seuls, Jouvin dans *le Figaro* et Scudo, l'ennemi intime de Berlioz, dans *la Revue des Deux-Mondes*, formulèrent des réserves (2).

On fait à l'œuvre nouvelle « un succès... révoltant pour ses frères aînés, » écrit Berlioz à l'amie de Liszt, la princesse Sayn-Wittgenstein.

(1) Les chapitres I, II à VIII, X à XIV, XVI, XVIII à LIV parurent dans le *Monde illustré*, du 1er janvier au 22 juillet et du 25 septembre au 25 décembre 1859, sous le titre : *Mémoires d'un musicien*.

(2) Voir *le Cycle Berlioz, l'Enfance du Christ*, p. 127-278.

On l'a reçu comme un Messie, et peu s'en est fallu que les Mages ne lui offrissent de l'encens et de la myrrhe. Le public de France est ainsi fait. On dit que je me suis amendé, que j'ai changé de *manière*... et autres sottises...

Toute la presse jusqu'ici (excepté la Revue de notre *ami* Scudo) me traite on ne peut mieux. J'ai reçu un monceau de lettres extrêmement enthousiastes, et j'ai souvent envie en les lisant de dire comme Salvator Rosa, qu'on impatientait en lui vantant toujours ses petites toiles : *sempre piccoli paesi* !

Je dois dire à Liszt comme information utile pour l'arrangement de mon concert à Weimar que *l'Enfance du Christ* dure seulement une heure et demie et peut être aisément montée avec le concours de quelques choristes supplémentaires. M[me] Milde sera une charmante Madone, et c'est tout à fait dans sa voix (16 décembre).

D'autre part, Berlioz a écrit avec raison dans ses *Mémoires* :

Plusieurs personnes ont cru voir dans cette partition un changement complet de mon style et de ma manière. Rien n'est moins fondé que cette opinion. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et par cela même plus en rapport avec leur goût et leur intelligence, qui, avec le temps, avaient en outre, dû se développer. J'eusse écrit *l'Enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans.

Adolphe Adam n'était-il pas lui-même de cet avis lorsqu'il écrivait dans son feuilleton musical de *l'Assemblée nationale* :

On dit, à tort, je crois, que dans cette œuvre, Berlioz avait modifié sa manière ; je pense bien que c'est nous qui avons modifié la nôtre comme sentiment et comme appréciation. S'il y a une différence sensible entre cette production et les œuvres précédentes de l'auteur, cela tient uniquement à la différence du sujet, à la couleur charmante

de naïveté, de croyance et de mysticisme qu'il y a déployé et dont il n'avait pas encore eu l'occasion de faire usage. Berlioz est poète avant tout et plus que tout, ajoutait Adam l'année suivante, à propos du *Te Deum*; il veut d'abord se pénétrer de la couleur de son sujet et y initier l'auditeur; il n'y a apparence de modification dans son style que dans la partie qui traite de l'enfance de Jésus et des saints personnages de Marie et de Joseph. Là, le poète musicien a dû rejeter tous ses souvenirs de compositeur symphonique et dramatique ; il s'est reporté aux souvenirs de son enfance, aux sensations naïves qu'il devait éprouver lorsqu'il remplissait pour la première fois ses devoirs religieux ; il s'est montré croyant autant qu'on peut l'être, et il nous a rendus croyants avec lui. Son système de musique n'a pas changé, mais il l'a appliqué à de tout autres idées ; il les a rendues comme il les retrouvait dans sa mémoire et dans son cœur ; de là lui sont venues cette naïveté et cette simplicité charmantes qui ont fait le succès de son avant-dernière œuvre (1).

Deux autres auditions, le 24 décembre et le 28 janvier, n'épuisèrent pas le succès de *l'Enfance du Christ*, dont une double reprise eut lieu vers Pâques, à l'Opéra-Comique (les 7 et 23 avril). Entre temps Berlioz en dirigeait trois auditions à Bruxelles (les 18, 22 et 24 mars) au Théâtre royal du Cirque.

Il y a succès très violent, excepté chez le professeur Fétis, qui, dit-il, ne comprend rien à *l'Enfance du Christ*. Je suis allé le voir hier, il m'a néanmoins très bien reçu. Il a fait les gros yeux à ses élèves et aux professeurs du Conservatoire pour refouler leur sympathie pour moi. Malgré cela je suis prévenu qu'une députation de ces messieurs doit venir me complimenter officiellement ce soir. La députation vient de venir. Mais ne parlez pas de cela. Fétis, je m'en doute, est payé pour ne pas comprendre (19 mars).

C'est à Belloni, l'ancien secrétaire de Liszt, que le

(1) *L'Assemblée nationale*, feuilletons des 19 décembre 1854 et 8 mai 1855.

musicien-poète s'adressait ainsi, tandis que Fétis écrivait à Liszt lui-même :

J'ai eu ici Berlioz dont l'*Enfance du Christ* a eu du succès. Cela est simple et naïf : mais il y a du sentiment. C'est une modification très marquée de son talent primitif. Je l'ai trouvé bien changé et vieilli. Il m'a fait le plaisir de dîner chez moi avec sa femme ; c'est un homme d'esprit et de grande intelligence musicale et autre ; malheureusement la richesse de son imagination n'égale pas ce qu'il a acquis d'habileté (1er avril 1855).

Voilà deux documents qu'il semble assez difficile de mettre d'accord. Il ne fallut pas moins de dix années encore pour que les deux ennemis de 1832 se réconciliassent réellement, dans une commune admiration pour l'*Alceste* de Gluck.

Une autre manifestation allait mettre Berlioz en évidence ; quelques amis s'étaient réunis dès l'année précédente, pour faire les frais d'une exécution de son *Te Deum* dans l'église Saint-Eustache, le 30 avril 1855, veille de l'Exposition universelle. L'un donnait trois mille francs, l'autre deux mille.

C'est Ducroquet, l'auteur du nouvel orgue de Saint-Eustache, qui a mis cela en train, écrit Berlioz à Liszt. Quel dommage que tu ne veuilles pas jouer de l'orgue ; tu aurais superbement fait notre affaire pendant et après le *Te Deum*. Car comme Ducroquet veut, avec raison, que l'on fasse valoir son instrument dont le rôle est trop modeste dans ma partition, j'ai donné l'idée de faire jouer un solo d'orgue, après le *Te Deum*, par l'organiste qu'on aura, soit par Hesse, soit par Lemmens, soit par ce joli petit organiste à bagues, à camées, à canne à pomme d'or, qui *enjolive* les thèmes qu'il joue, et qu'on nomme Lefébure-Wély... Nous comptons aussi sur l'appui de l'Impératrice, à cause d'une institution d'enfants qu'elle protège et dont j'emploierai sept ou huit cents *pour le choral du Te Deum*. Ces messieurs comptent faire ce jour-là une recette de 15.000 francs dans

l'Eglise. Je tâche de calmer l'ébullition de ces espérances au lait, je connais trop mon Paris (2 juillet 1854).

Terminée depuis six ans, destinée successivement par son auteur à la cérémonie du couronnement et à celle du mariage de Napoléon III, cette vaste composition, qui durait deux heures au plus, avait été écrite à la gloire du premier Consul ; elle faisait partie d'une œuvre considérable, *le Retour de la Campagne d'Italie.*

Au moment de l'entrée du général Bonaparte sous la voûte de la cathédrale, le cantique sacré retentissait de toutes parts, les drapeaux s'agitaient, les tambours battaient, les canons tonnaient, les cloches résonnaient à grandes volées. Voilà qui explique la physionomie toute guerrière de cette œuvre, fort peu en rapport avec les douces et pacifiques émotions d'une fête de l'industrie (1).

Le *Te Deum* se compose, d'après la partition publiée en 1855, de sept morceaux : *Te Deum*, *Tibi omnes*, *Dignare*, *Christe rex*, *Te ergo quæsumus*, *Judex crederis*, et *Marche pour la présentation des drapeaux*. Un huitième morceau, qui se trouve dans la partition autographe, donnée par Berlioz à la Russie, avait été composé ; il se place en tête du troisième morceau et est intitulé : *Prélude* ; Berlioz l'a fait précéder de cette note :

Si ce *Te Deum* n'est pas exécuté dans une cérémonie d'actions de grâces pour une victoire, ou toute autre se ralliant par quelque point aux idées militaires, on n'exécutera pas ce prélude. — H. Berlioz (2).

Dans cette composition « colossale, babylonienne, ni-

(1) *Gazette musicale*, mai 1855, p. 128, compte rendu signé Blanchard.
(2) O. Fouque, *Les Révolutionnaires, la Musique*, p. 232.

nivite, » suivant les expressions chères à Berlioz (1), et qui se rattache plutôt, parmi ses œuvres antérieures, à la *Symphonie de Juillet* qu'au *Requiem*, le compositeur se servait pour la première fois de l'orgue qu'on peut « employer avec succès dans certains cas de musique religieuse en dialoguant avec l'orchestre », mais qu'il ne croyait pas « d'un bon effet employé simultanément avec lui » (2). « Fidèle au principe qu'il a émis, dit Octave Fouque, Berlioz ne mêle pas l'orgue aux timbres de la phalange symphonique, presque toujours l'instrument géant est séparé des autres et leur répond comme une voix du ciel aux voix de la terre » (3).

Le soir même de l'exécution, Berlioz adressait à Liszt ce bulletin de victoire :

Cher ami,

Je t'écris trois lignes pour te dire que le *Te Deum* a été exécuté aujourd'hui avec la plus magnifique précision. C'était colossal, Babylonien, Ninivite. La splendide église était pleine. Les enfants ont chanté comme un seul artiste, et les artistes comme... je l'espérais et comme j'avais le droit d'attendre d'eux à cause de la sévérité qui avait dicté mon choix. Pas une faute, pas une indécision. J'avais un jeune homme venu de Bruxelles qui conduisait au loin l'organiste dans la tribune et qui l'a fait marcher malgré l'éloignement.

Belloni est furieux, on nous *a volés comme dans un bois* ; mais qu'importe...

Mon Dieu, que n'étais-tu là ! Je t'assure que c'est une œuvre formidable : le *Judex* dépasse toutes les énormités dont je me suis rendu coupable auparavant. Je t'écris à toi le premier, tout harassé que je suis, parce que je sais bien que pas un homme en Europe ne s'intéresse à cet *événement* autant que toi. Oui, le *Requiem* a un frère, un frère qui est venu au monde avec des dents, comme Richard trois (moins

(1) Voyez la lettre ci-dessous à Liszt ; cf. la lettre à Morel *Corresp. inéd.*, p. 228).

(2) Lettre à Stassof, pub. par O. Fouque, p. 229.

(3) O. Fouque, p. 229-230.

la bosse) ; et je réponds qu'il a mordu au cœur le public aujourd'hui. Et quel immense public ! Nous étions 950 exécutants. Et pas une faute ! Je n'en reviens pas.

Il m'était venu des amis de Marseille (Lecourt, Rémusat, etc.). Lecourt était dans un état ; il ruisselait, c'était un fleuve ! Adieu, je vais me coucher. Quel malheur que je sois l'auteur de tout cela. Je ferais un article curieux. Nous allons voir ce que vont *chanter* les confrères. Cette fois il ne s'agit pas de *piccoli paesi*, c'est une scène de l'Apocalypse.

Ris, moque-toi de moi : rien ne me fait aujourd'hui. Mais serre avec ta main, *colla tua possente mano*, la main de Cornelius, de Raff, de Pohl, de tous nos amis.

Je n'ajoute rien pour la Princesse, j'ai une longue lettre à lui répondre.

Adieu, Adieu, Adieu !

Lundi, 30 avril.

H. Berlioz. (1)

Parmi les nombreux articles qui parurent à l'occasion du *Te Deum* de Saint-Eustache, citons celui-ci, rien moins que technique, paru dans *le Figaro* ; il indique assez bien ce qu'on pensait en général du compositeur, dans la petite presse alors florissante :

Dût mon collaborateur Jouvin m'accuser d'empiéter sur son domaine et de chasser sur mes terres, je veux parler de Berlioz, et je ne crois pas parler musique, écrit Villemessant.

Berlioz a autant d'esprit que tous les gens d'esprit réunis ; — il est décoré plus que tous les gens décorés réunis ; — il est bon et plein de cordialité ; — il a une tête inspirée et convaincue ; il est savant comme un bénédictin ; — certainement quand un homme sérieux comme l'est Berlioz, vous dit : *Je vais vous faire entendre de la musique, de la grande musique, de la vraie musique*, un ignorant tel que moi, ne peut qu'ouvrir les oreilles, avec bonne volonté, avec résignation, avec confiance, — j'y suis toujours pris. Chaque fois je pense en moi-même : c'est probablement aujour-

(1) Cf. Lettre à Morel, *Corresp. inéd.*. p. 228, de Paris, 2 juin 1855.

d'hui que la musique de Berlioz va m'être révélée ! — chaque fois, je l'écoute religieusement, avec une admiration naïve, et d'autant plus naïve que je ne la comprends jamais. — Cette musique, je ne l'ai *entrevue* qu'une fois, au convoi des victimes de Juillet, à travers les sinuosités de la *marche funèbre* ; — mais, par exemple, je l'ai tout à fait perdue de vue à son dernier *Te Deum*, exécuté à Saint-Eustache par neuf cents musiciens. — Un *Te Deum* est une chose gaie, ou du moins splendide d'allégresse, à la fois joyeuse et sévère. Berlioz, convaincu de cette pensée, semble avoir eu pour but, en composant son œuvre, de laisser chaque exécutant se réjouir à sa fantaisie, et tout seul, sans se préoccuper de son voisin. — *Amusez-vous selon votre tempérament, mes enfants ! Faites chacun ce que vous voudrez et sur le ton que vous voudrez ! mais allons-y gaiement !* Voilà sa devise musicale. — *Vous voulez jouer du tambour, jouez du tambour ! amusez-vous, c'est un Te Deum* et plusieurs musiciens se sont mis à jouer du tambour ; — c'était prodigieux !

Berlioz dirige, des bras et des mains, des épaules, de la tête des hanches, de tout son être, enfin, l'orchestre et les exécutants de sa musique; il a l'air de se retrouver, de se comprendre, de se suivre lui-même dans son bruit. — Au prochain concert où il nous conviera, il faut espérer que l'audition aura lieu aux Champs-Elysées. Chaque musicien sera hissé sur un arbre; — je retiens une branche numérotée ; — le *ronron* des *omnibus* servira de pédale à l'orchestre ; le canon des Invalides jouera du tam-tam ; et Berlioz, à cheval sur une escarpolette, battera (*sic*) la mesure en faisant la culbute avec sa composition.

Ce *Te Deum* de Saint-Eustache devait concorder avec l'inauguration de l'Exposition universelle, — qui n'a pas ouvert ce jour-là. De sorte que si les exécutants de M. Berlioz étaient en retard, c'était sans doute pour attendre l'Exposition, qui, de son côté, n'était pas *en mesure* (6 mai 1855).

Le *Te Deum*, gravé sans retard par les soins de la maison Brandus (1), fut dédié au prince Albert et

(1) A cette date, toutes les partitions principales de Berlioz sont gravées : la *Fantastique*, *Faust* (dont Kreutzer fait une analyse détaillée dans la *Gazette musicale* (en 1854-55,

compta parmi ses premiers souscripteurs presque tous les souverains de l'Europe. Son exécution affirmait enfin la place prépondérante prise par Berlioz dans le monde musical. A Londres, où il allait pour la seconde fois diriger la *New Philarmonic*, les plus grands succès l'attendaient, comme à ses précédents voyages. Costa s'étant démis de ses fonctions de chef d'orchestre de la *Philarmonic*, Sainton avait offert tour à tour sa succession à Berlioz et à Spohr, qui refusèrent l'un et l'autre, puis à Wagner, qui accepta ; Berlioz était déjà engagé par la société nouvelle, qui mettait à la disposition du maître français un orchestre dont les premiers violons atteignaient au chiffre de 46, avec Ernst, qui tint l'alto dans *Harold*. Les fragments de *Roméo* obtinrent un très grand succès ; peu après, dans un concert à Covent Garden, Berlioz faisait chanter *la Captive* par Mme Viardot, un air de *Benvenuto*, par Mme Didiée.

Lors de ce bref séjour à Londres, Berlioz eut l'occasion de revoir Wagner, son rival à la *Philarmonic*, et de nouer avec lui des relations assez amicales qui ne devaient, et ne pouvaient pas durer.

Wagner, certes, estimait Berlioz en tant que musicien, on l'a vu par son appréciation de la *Symphonie funèbre et triomphale* ; il estimait aussi sa probité artistique, son intransigeance incorruptible, et nul n'a décerné de plus grand éloge public à Berlioz que Wagner, écrivant, en 1842, qu'il existait, entre lui et ses confrères parisiens, cette différence du ciel à la terre qu'il ne faisait pas sa musique « pour de l'argent ». Mais, ajoutait-il aussitôt, « il ne peut non plus écrire pour l'art pur, tout sens de la beauté lui manque. Il reste complètement isolé dans sa tendance : il n'a rien à ses côtés qu'une troupe d'adorateurs qui, platement et sans la moindre critique, saluent en lui le créateur d'un sys-

n°s 45 et suiv.), *Tristia* (1854), *l'Enfance du Christ*, *Lélio* et le *Te Deum* (1855).

tème musical tout battant neuf et lui ont complètement tourné la tête, tout le reste s'éloigne de lui comme d'un fou » (1).

Wagner écrivait sans parti-pris, on peut le croire ; ils ne se gênaient — alors — ni l'un ni l'autre. Et, dix ans plus tard, Wagner ne disait pas sans raison, s'adressant à Liszt :

A parler franchement, je suis peiné de voir que Berlioz veut ou doit se mettre encore à remanier son *Cellini*. Si je ne me trompe, cet ouvrage remonte à plus de douze ans : est-ce que Berlioz ne s'est pas assez développé depuis ce temps-là pour faire quelque chose de tout autre ? Quelle maigre confiance en lui-même a-t-il donc pour être obligé de revenir à un travail qui date de si longtemps ? B. a très bien expliqué en quoi consistent les défauts de *Cellini*, c'est *dans le poème* et dans la situation fausse à laquelle le musicien a été réduit par la nécessité de combler, à l'aide d'intentions purement musicales, une lacune que le poète *seul* peut combler. Jamais Berlioz ne remettra ce malheureux *Cellini* à flot : mais qui vaut donc plus ? *Cellini* ou Berlioz ? Abandonnez donc le premier et relevez le second !

... Crois-moi, *j'aime* Berlioz, malgré la méfiance et le caprice qui le tiennent éloigné de moi : il ne me connaît pas, mais je *le* connais. Si j'attends quelque chose d'un compositeur, c'est de Berlioz, mais non pas s'il suit la voie qui l'a conduit jusqu'aux platitudes de sa symphonie de *Faust*, car s'il continue de suivre ses errements, il ne peut que devenir tout à fait ridicule (12 septembre et 3 octobre 1852).

Pour conclure, Wagner demandait à Liszt si le poème de *Wieland le Forgeron*, qu'il avait achevé mais ne voulait pas mettre en musique, ne conviendrait pas à Berlioz ; et, le mois suivant, craignant que Liszt n'eût

(1) R. Wagner, *Esquisse autobiographique*, *Œuvres en prose*, tome I, p. 36. Cf. tome IV, *Opéra et Drame*, p. 139-142 (Delagrave, édit.).

mal interprété ses paroles, Wagner ajoutait : « A propos de Berlioz, je n'ai certainement pas pensé à mal ». (3 octobre.)

Ceux qui ont lu la correspondance entre Wagner et Liszt savent combien peu le premier y parle de ses contemporains, et qu'il ne s'y occupe guère que des représentations de ses propres œuvres : les lignes qu'on vient de citer sont une des rares et remarquables exceptions, et elles montrent que, en 1852 du moins, tout en critiquant son rival, Wagner lui était singulièrement favorable et se donnait la peine de dire à Liszt en quelle estime il le tenait. En 1855, au retour du voyage de Londres. Wagner faisait encore cet aveu sincère à l'ami commun :

Je rapporte de Londres un vrai bénéfice : c'est une cordiale et profonde amitié que j'ai conçue pour *Berlioz*, et qui est partagée. J'ai assisté à un concert de la *New Philharmonic* dirigé par lui, et, ma foi, j'ai été médiocrement édifié de sa manière de faire exécuter la symphonie de Mozart en sol mineur; l'exécution de sa symphonie de *Roméo et Juliette* qui était très insuffisante, m'a rempli de pitié pour lui. Mais quelques jours après nous étions seuls à dîner chez *Sainton* ; il était très animé, et les progrès que j'ai faits en français à Londres m'ont permis de parler avec beaucoup d'entrain, pendant les cinq heures que nous avons passées ensemble, de toutes les questions se rapportant à l'art, à la philosophie, à la vie.

J'ai emporté de cette rencontre une profonde sympathie pour mon nouvel ami ; il s'est révélé à moi sous un jour tout différent de celui sous lequel je l'avais vu jusqu'alors ; chacun reconnut tout à coup dans l'autre un compagnon d'infortune, et je me trouvai plus heureux que Berlioz. Après mon dernier concert, il vint me voir avec quelques amis de Londres ; sa femme l'avait accompagné ; nous restâmes ensemble jusqu'à trois heures du matin, et nous nous séparâmes en nous embrassant avec effusion. Je lui ai dit que tu voulais venir me voir en septembre, et l'ai prié de te donner rendez-vous à Zurich ; ce qui semblait surtout l'arrêter, c'était la question d'argent (5 juillet 1855).

De son côté, Berlioz, s'adressant au même confident, — à celui qui formait avec lui et Wagner une trinité, maudite par beaucoup de leurs contemporains, violemment admirée par une minorité ardente, — Berlioz écrivait de Londres, le 25 juin :

Nous avons beaucoup parlé de toi avec Wagner ces jours-ci et tu peux penser avec quelle affection, car, ma parole d'honneur, je crois qu'il t'aime autant que je t'aime moi-même.

Il te racontera sans doute son séjour à Londres, et tout ce qu'il a eu à souffrir d'une hostilité de parti-pris. Il est superbe d'ardeur, de chaleur de cœur, et j'avoue que ses violences mêmes me transportent. Il semble qu'une fatalité m'empêche d'entendre rien de ses dernières compositions :

... Wagner finit demain avec ceux de Hanover Square, et se hâtera de partir le lendemain. Nous dînâmes ensemble avant le concert. Il a quelque chose de singulièrement attractif, et si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboîtent — explique cela à Cornelius (25 juin 1855).

A cette date, et pendant quelques années encore, jusqu'au fameux *non credo* berliozien de 1860, les deux maîtres expriment des sentiments réciproques assez analogues : certes, ils s'estiment sincèrement en tant qu'hommes et cherchent à s'admirer, ou du moins à se connaître comme musiciens ; mais... ils ne peuvent se comprendre. Leurs origines, leur direction, leur but sont tellement différents ! Après l'entrevue de Londres, Berlioz et Wagner s'écrivirent, peut-être, jusqu'à la date de la séparation inévitable. De cette correspondance, il n'a été publié qu'une lettre, du 10 septembre, où Berlioz, s'excusant de son ignorance de la langue allemande, promet d'adresser à Wagner ses trois partitions alors sous presse ; il lui demande en échange celle de son *Tannhäuser* : « Vous me feriez bien plaisir. La réunion que vous me proposez serait une

fête ; mais je dois bien me garder d'y penser. Il faut que je fasse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie, Paris ne produisant pour moi que des fruits pleins de cendre » (10 septembre 1855).

Deux ans plus tard, vers la fin de janvier 1858, Wagner, étant à Paris, entretenait encore d'amicales relations avec Berlioz qu'il pensait initier à son travail du premier acte de *Tristan*. « Je m'inquiète peu, écrivait-il alors, de savoir si ma façon de faire de la musique le remplira d'épouvante ou de dégoût » (à Liszt, 24 janvier).

Enfin, l'année 1860, nous apporte les derniers témoignages d'amitié que nous connaissions entre deux grands compositeurs : un billet autographe adressé à Berlioz en même temps qu'une partition de *Tristan*, et dont voici le texte :

Cher Berlioz,

Je suis ravi de vous pouvoir offrir le premier exemplaire de mon *Tristan*. Acceptez-le, gardez-le d'amitié pour moi,

à vous

RICHARD WAGNER.

21 janvier 1860.

La partition elle-même porte la dédicace suivante :

Au grand et cher auteur de *Roméo* et *Juliette*, l'auteur reconnaissant de *Tristan* et *Isolde* (1).

Les concerts de Wagner au Théâtre-Italien eurent lieu précisément à cette époque. Quatre mois plus tard, Wagner écrivait à Liszt :

(1) L'autographe de ce billet est à la bibliothèque de Grenoble. La partition de *Tristan* est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris (legs de Mlle Fanny Pelletan).

...... J'ai lu le dernier feuilleton de Berlioz, celui d'aujourd'hui, sur *Fidelio*. Je n'ai pas revu Berlioz depuis mes concerts ; auparavant, c'était toujours moi qui étais obligé de courir après lui et de l'inviter ; il ne s'était jamais inquiété de moi. Cela m'avait fort attristé : je ne lui en voulais pas ; seulement je me demandais si le bon Dieu n'aurait pas mieux fait d'omettre les femmes dans l'œuvre de la création, car elles sont rarement bonnes à quelque chose ; au contraire, en thèse générale, elles nous sont nuisibles, et, au bout du compte, c'est sans profit pour elles-mêmes. Berlioz m'avait fourni, une fois de plus, l'occasion d'observer, avec la précision d'un anatomiste, comment une méchante femme peut ruiner un homme tout à fait hors de pair et le faire déchoir jusqu'à le rendre ridicule. Quelle satisfaction un pauvre homme tombé si bas peut-il trouver dans une situation pareille ? Peut-être y rencontre-t-il la triste consolation d'avoir fait valoir d'une manière bien éclatante la plus fâcheuse partie de son être ! Comme je l'ai dit, depuis je n'ai plus revu Berlioz. Aujourd'hui j'ai lu son article, et j'ai eu tant de plaisir à cette lecture, que tout en étant certain d'être horriblement mal compris par lui, je lui ai écrit dans mon affreux français le billet que voici :

« Cher Maître ! (je sais notamment que ma familiarité est devenue gênante pour lui.) Je viens de lire votre article sur *Fidelio*. Soyez-en mille fois remercié ! C'est une joie toute spéciale pour moi d'entendre ces accents, purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence où parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes d'un autre héros de l'art; il y a des moments, où, je suis presque plus transporté en apprenant cet acte d'appréciation, que par l'œuvre appréciée elle-même, puisque cela nous témoigne infailliblement qu'une chaîne, ininterrompue d'intime parenté rallie entre eux les grands esprits, qui, par ce seul lien, ne tomberont jamais dans l'incompris. Si je m'exprime mal, j'espère pourtant que vous ne me comprendrez pas mal. »

Dieu sait comment il prendra ce charabia. Voudra-t-il ne pas me comprendre cette fois ? J'ai peur de lui avoir donné, par mon français, de bonnes raisons pour cela. Néanmoins le fait d'envoyer ces lignes au malheureux grand homme m'a réchauffé singulièrement le cœur. Aussi ai-je continué de savourer paisiblement les douceurs de cette

belle journée : les ombres les plus noires se sont effacées pour faire place à la lumière. L'article de Berlioz m'a fait voir nettement, une fois de plus, combien les malheureux sont seuls, que lui aussi est tendre et profondément sensible, au point que le monde ne peut que le blesser et abuser de son irritation maladive pour l'entraîner, avec le concours des influences qui l'entourent, dans de prodigieux égarements, et pour lui devenir tellement étranger que, sans le savoir, il se frappe lui-même. Mais j'ai reconnu précisément, à force de creuser cet étrange phénomène, que l'homme richement doué ne peut trouver que dans un homme supérieur un ami qui le comprenne, et je suis arrivé à cette conclusion qu'aujourd'hui nous formons une triade exclusive de tout autre élément, parce que nous sommes tous les trois pareils : cette triade se compose de toi, de lui et de moi. Mais il faut bien se garder de le lui dire : il se cabre dès qu'on lui en parle. Un dieu qui souffre si cruellement n'est qu'un pauvre diable (1) !

Tous ces textes se confirment l'un l'autre et prouvent surabondamment que, jusqu'au bout, Wagner tint en haute estime son glorieux et malheureux rival ; aussi bien avait-il intérêt à ménager, au moment de jouer une partie décisive à l'Opéra de Paris, le critique du *Journal des Débats*. Rien n'y fit cependant, et l'on aura beau déplorer que ces deux génies n'aient pas été unis par l'amitié, comme ils le sont aujourd'hui dans la gloire : les documents sont là, qui établissent les faits sans discussion. Cette rupture est-elle bien regrettable, à tout prendre ? Etant donné le caractère de Berlioz et celui de Wagner, n'est-ce pas le contraire qui nous étonnerait ?

(1) *Corresp. Wagner-Liszt*, II, p. 280-282, de « Paris, le 22 mai 1860 ». Cf. la lettre à Mme Wesendonck du 23 mai. « Comme je serais content de le voir bien prendre cela ! » dit Wagner à cette dernière, « Mais l'envie... , mon Dieu ! » et Ad. Boschot, *le Crépuscule d'un Romantique*. chap. VII et VIII.

VI

(1855-1862).

A partir de juillet, date de son retour en France, Berlioz resta à Paris, « tiraillé à 48 chevaux par les exposants et par les travaux de ce damné juré de l'Exposition », « malade de l'ennui parisien et de la peur des feuilletons » ; s'occupant, en outre, à corriger les épreuves de ses partitions sous presse, et préparant pour le 15 novembre un festival monstre au Palais de l'Industrie, à l'occasion de la distribution des récompenses, en présence de l'Empereur. Le prince Napoléon avait chargé Berlioz d'organiser la partie musicale de la solennité ; le programme suivant fut exécuté, mais fort peu écouté, par un orchestre et des chœurs immenses comprenant 900 exécutants : la cantate l'*Impériale*, écrite par Berlioz sur des paroles du commandant Lafont, le chœur des jardins d'*Armide* (Gluck), le *Tibi omnes* du *Te Deum*, l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*.

La mauvaise disposition des masses sonores et l'inattention générale ne permirent pas d'apprécier la musique à la première audition ; le lendemain, Berlioz eut sa revanche et la musique, selon l'expression d'un contemporain, s'installant à la place où s'élevait la veille le trône impérial, régna sans partage dans l'immense vaisseau du Palais de l'Industrie.

L'orchestre géant a fonctionné comme un quatuor, écrivait Berlioz à Liszt, dès le lendemain. Hier, surtout, nous avions descendu l'orchestre dans la grande nef, et la sonorité ayant par cela même gagné une puissance double, l'effet a été immense. Il y a eu un auditoire apocalyptique, je me suis cru dans la vallée de Josaphat; soixante mille et quelques cents francs de recette !... Le jour de la cérémonie officielle, l'orchestre a fait scandale. Après mon morceau de l'Apothéose, malgré l'étiquette, mes gaillards ont fait un tapage de hourras, d'applaudissements, ont jeté leurs chapeaux en l'air, comme s'ils se fussent trouvés à une répétition (17 novembre 1855).

Un troisième concert fut encore donné, qui, avec les précédents, rapporta environ huit mille francs au compositeur.

A peine les portes de l'Exposition fermées, Berlioz s'apprêtait à faire un nouveau voyage à Weimar, dans les premières semaines de l'année suivante. Il se dirigeait une fois encore vers l'ardent foyer d'art que Liszt entretenait de son activité dévorante ; ce séjour de Berlioz dans l'« Ilm-Athen » devait être gros de conséquences pour lui : il en rapporta de précieux encouragements à exécuter le grand œuvre de ses dernières années, l'opéra virgilien des *Troyens*.

Une fois remis des fatigues causées par le festival du 15 novembre, qui l'avaient un peu « dératé », Berlioz prépara une nouvelle exécution de *l'Enfance du Christ*, qui eut lieu le 25 janvier 1856, à la salle Herz. Puis il partit pour Gotha et Weimar; le jeune pianiste Théodore Ritter, élève de Liszt, l'accompagnait. A Gotha, le 7 février, il faisait entendre le même ouvrage, que les Parisiens ne paraissaient pas se lasser d'entendre. Liszt vint de Weimar assister au concert; Mme Milde remplit le rôle de la Vierge; Mme Bockholz-Falconi chanta pour la première fois, avec accompagnement d'orchestre, *le Spectre de la Rose* (des *Nuits d'été*), qu'il s'amusait alors à transcrire pour orchestre.

Le lendemain, il était à Weimar: la grande-duchesse

voulant faire oublier à Berlioz les échecs répétés de son *Cellini* à Londres et à Dresde (Reissiger en avait empêché la représentation), avait ordonné d'en préparer une reprise, à l'occasion de son anniversaire.

« L'exécution cette fois fut vraiment excellente, écrit Liszt à Brendel, le 19 ; Caspari avait très bien étudié et joué son rôle ; grâce à lui, l'opéra a produit une autre impression que naguère, quand le pauvre Beck (aujourd'hui cafetier à Prague, où je l'ai vu dernièrement) avait dû revêtir le pourpoint de Cellini ».

Dirigée par Liszt, cette représentation avait été suivie d'un concert à la cour, le lendemain 17, et d'une audition intégrale de *la Damnation*, le surlendemain.

Huit jours après *Benvenuto*, le 24, on avait donné, sur la demande de la princesse de Prusse, *Lohengrin*, « auquel Berlioz a trouvé peu de goût, écrit Liszt à Hans de Bülow, le 14 mars ; mais il s'est exprimé en termes assez peu ménagés avec d'autres personnes, ce qui m'a chagriné ». Parmi ces autres personnes, était sans doute la princesse Sayn-Wittgenstein, l'amie de Liszt, qui s'était installée à Weimar, depuis 1848.

Berlioz avait fait la connaissance de cette grande dame russe pendant son voyage à Saint-Pétersbourg, en 1847 ; depuis lors, il l'avait souvent revue, soit à Weimar, soit à Paris. Les trois semaines passées à Weimar, en 1856, devaient rendre leur amitié plus intime ; une correspondance s'établit dès lors entre la princesse et le maître français, dont l'ensemble forme une chronique des plus précieuses pour les dernières années de celui-ci. L'amie de Liszt avait encouragé Berlioz dans son projet, vague encore, d'écrire, paroles et musique, un grand opéra dans le genre shakespearien, dont les deuxième et quatrième chants de l'*Enéide* fourniraient le sujet.

« En effet, lui dit la princesse, de votre passion pour Shakespeare, unie à cet amour de l'antique, il doit résulter quelque chose de grandiose et de nouveau. Allons, il faut

faire cet opéra, ce poème lyrique, appelez et disposez-le comme il vous plaira. Il faut le commencer et le finir » (1).

De retour à Paris, Berlioz se mit aussitôt au poème des futurs *Troyens*. Le 15 mai, après dix jours de travail, le premier acte du poème était terminé.

Je suis dans une fièvre de composition qui me rend toute *distraction* (*quelle distraction* !) (2) impossible en ce moment, écrit-il le 11 juin à Bennet, le père du jeune pianiste Ritter. Je viens de finir le troisième acte de mon poème et de plus j'ai achevé d'écrire hier les paroles et *la musique* du grand duo du 4e acte, une scène volée à Shakespeare et virgilianisée, qui me met dans des états ridicules.

Je n'ai eu à m'occuper que de la *rédaction* de cet immortel radotage d'amour qui fait du dernier acte du *Marchand de Venise* le digne pendant des hymnes sublimes de *Roméo et Juliette*. C'est Shakespeare qui est le véritable auteur des paroles et de la musique. Il est singulier qu'il soit intervenu, lui, le poète du Nord, dans le chef-d'œuvre du poète romain. Virgile avait oublié cette scène. Quels chanteurs que ces deux ! ! !....

Le 24, il annonçait la même nouvelle à la princesse :

Je me passionne pour ce sujet plus que je ne devrais, et je résiste aux sollicitations que la musique me fait de temps en temps pour que je m'occupe d'elle. Je veux tout bien finir avant d'entreprendre la partition. Il n'y a pas eu moyen pourtant de ne pas écrire le Duo de Shakespeare :

In such a night as this
When the sweet wind did gently kiss the trees, etc.

Cependant, l'Académie des Beaux-Arts ayant pré-

(1) *Mémoires*, II, p. 372.

(2) Il s'agit d'un feuilleton, que Berlioz n'écrivit pas. Sa signature d'ailleurs ne paraît pas de tout l'été dans le *Journal des Débats*.

senté Berlioz le premier, sur la liste des candidats à la section de musique, le nommait, le 21 juin, à une majorité de 19 voix seulement et après quatre tours de scrutin, en remplacement d'Adolphe Adam, son concurrent de 1854 !

Sérieusement parlant, écrivait-il en *post-scriptum* à sa lettre à la princesse, la section de musique s'est admirablement comportée envers moi et, Caraffa excepté, je dois beaucoup à mes confrères. La maison ne désemplit pas de féliciteurs. Je n'aurais jamais cru que l'opinion publique pût attacher à cette nomination une telle importance. J'ai même su que vous aviez porté (à l'Altenbourg) un toast à ma candidature ; j'en remercie Liszt et vous et vos amis... J'oubliais de vous dire que cela me donne quinze cents francs de rente (Quinze feuilletons de moins à faire !!!)

Berlioz, en effet, se relâcha de son métier de feuilletonniste, se laissant absorber par la composition des *Troyens*. Le livret terminé, il lui cherchait un titre ; *Enée, l'Enéide, Troie et Carthage, Italie* étaient successivement adoptés et rejetés par les personnes qui lui permettaient de le leur lire. D'ailleurs, « ce n'est pas là l'affaire. C'est de la musique qu'il s'agit maintenant, et vous verrez quelle énorme partition ce libretto suppose » (25 juillet, à la même).

En juillet, il dirigeait, à l'église Saint-Eugène, la messe à quatre voix de Niedermayer, et se rendait au mois d'août à Baden-Baden, qu'il visitera presque chaque année désormais. Bénazet, le fermier des jeux, le « roi de Bade », lui assurait dans la célèbre ville d'eaux une généreuse hospitalité. Le 16 août, dans un concert donné au bénéfice d'inondés, Berlioz dirigeait *l'Enfance du Christ* (avec le ténor Grimmiger de Karlsruhe), l'*Invitation à la Valse* ; Mme Viardot, Duprez participèrent à cette fête de charité. A son retour en France, Berlioz s'arrêta à Plombières, qui brillait alors, comme Bade, de toute sa splendeur : prétexte à

deux chroniques amusantes parues au début de septembre. Il y composa « deux morceaux importants : le 1er chœur de la canaille troyenne, au début du 1er acte et l'air de Cassandre. » Il n'interrompait d'ailleurs sa « tâche phrygienne » que pour écrire de rares feuilletons dans lesquels il rendait compte de *conceptions* dignes « de la société des Boshimen et des Hottentots du Cap de Bonne Espérance » et, à la fin de janvier 1857, malgré la maladie qui lui « fige le sang dans les veines », malgré une « diète atroce ; la diète de Francfort n'est rien en comparaison » (écrit-il à Bennet), il se trouvait « à la tête d'un acte et demi de partition *terminée*. Avec du temps, le reste de la stalactite se formera peut-être bien, si la voûte de la grotte ne s'écroule pas » (au même, 26 ou 27 (*sic*) janvier 1857).

Le 13 février, la fin et le milieu sont écrits, « le premier acte est entièrement terminé. C'est le plus vaste ; il dure 1 h. 10 minutes. Il s'agit donc de rendre chacun des autres actes aussi condensé que possible, afin de renfermer l'ensemble de l'ouvrage dans des proportions raisonnables. Le second et le 4e seront courts. Quant à mes impressions, au sujet de cette musique, écrit Berlioz à Mme Wittgenstein, elles varient avec mon humeur, selon qu'il fait soleil ou qu'il pleut, que j'ai mal à la tête ou non. Le même morceau qui m'a causé des transports de joie, quand je l'ai lu hier, me laisse froid et me dégoûte aujourd'hui. Je ne me console de ces variations qu'en songeant qu'il en fut de même toute ma vie pour tout ce que j'ai fait » (13 février 1857).

Un mois plus tard, il restait à écrire le deuxième, le troisième et le cinquième actes ; le livret était « tout à fait fixé, après tant de corrections de détail, » et Berlioz en faisait une lecture chez Edouard Bertin « devant une redoutable assemblée de gens de lettres, Virgiliens-Shakespeariens » (18 mars). On trouvait cela « très beau » ; à une soirée des Tuileries, l'impératrice daignait lui en parler. Le 30 novembre, Berlioz mande à la princesse qu'il va commencer le cinquième

acte et que « dans quelques mois tout sera fini. Le poème a été encore beaucoup modifié, depuis que nous en avons parlé, » ajoute-t-il.

Enfin, vers le mois de mars 1858, la partition est terminée. Il ne s'agit plus que de la faire représenter, et, pour intéresser tous ceux qui par des influences, peuvent l'aider à forcer les portes de l'Opéra, Berlioz lit encore son poème virgilien, le 22 janvier 1858, chez l'architecte Hittorf, son confrère de l'Institut, en présence de Blanche, secrétaire du ministre d'Etat, de Mercey, directeur des Beaux-Arts, etc. (1). Le prince Napoléon lui-même s'y intéresse ; il serait bien aise d'entendre lire le drame antique dans sa maison antique, la « maison Pompéi » qu'il venait de faire construire avenue Montaigne.

Eh bien ! la proposition est à éluder, à cause de ma prochaine visite à l'Empereur, qui d'ailleurs n'aime pas beaucoup son cousin. Je suis en équilibre sur la lame d'un rasoir.

Mais j'ai tant de choses à vous dire sur tout cela, ma lettre ne finirait pas. En somme, cela fait un bruit du diable, et plus le bruit augmente plus je me montre froid à l'égard des hommes officiels, plus je m'obstine à ne leur parler de rien, et moins je témoigne de désir d'être représenté. Ce désir est, en effet, fort peu ardent ; je connais trop bien l'état actuel de notre monde musical. Je ne veux laisser insulter ni Cassandre, ni Didon, ni Virgile, ni Shakespeare, ni vous ni moi (2).

Il va faire sa cour à l'empereur, paraît aux bals des Tuileries. L'empereur paraît s'intéresser à l'ouvrage, accorde une audience, promet de lire le poème. Mais les mois se passent, et aucun ordre décisif ne vient

(1) Cf. E. Delacroix, *Journal* : « 22 janvier. Soirée chez Hittorf, pour la lecture de Berlioz », et lettre de Liszt à la princesse, 27 octobre 1859.

(2) *Lettres à la princesse*, p. 75-76, 6 mai 1858.

délivrer le génial compositeur des « Lilliputiens de l'Opéra ».

Cassandre s'agite et ses grands yeux noirs lancent toujours de fulgurants éclairs; Didon est toujours languissante; la belle Anna Soror semble deviner le triste avenir de Carthage; Enée en frémissant obéit à ses Dieux (pardon, je viens de commettre un alexandrin). Beaucoup de voix amies répètent: *Stat Roma!* mais c'est faux, Rome n'est pas encore (7 janvier 1859).

Berlioz, pendant tout ce temps, n'a pas quitté la France, retenu par son travail de composition, et aussi par une maladie du système nerveux, une inflammation générale qui ne lui laissera guère de repos jusqu'à la fin de sa vie, et qu'il fera soigner par le fameux « docteur Noir », le docteur de Vriès (13 février et 18 mars 1859).

Il se borne, en avril 1857, à diriger un concert de Ritter où Mme Bockholtz-Falconi chante *le Spectre de la Rose*; à faire exécuter au dernier concert de Littolf, le 2 mai 1858, des fragments de *Roméo* et interpréter *la Captive* par la même cantatrice. Il publie dans le *Monde illustré* les premiers chapitres de ses *Mémoires*, fait paraître la réduction de piano de *Roméo*, et prépare un nouveau volume de fantaisies musicales : *les Grotesques de la Musique*.

En août, il se rend à Bade diriger le festival du 17, au bénéfice de l'hôpital de la ville; le programme, entièrement, est consacré à ses œuvres : l'ouverture des *Francs-Juges*, le *Judex crederis* du *Te Deum*, des fragments de *la Fuite en Egypte, le Spectre de la Rose* (chanté par Mme Widemann) et la *Marche hongroise*. La recette fut de 7.400 francs.

Bénazet, qui projetait de faire construire une salle de théâtre à Bade, lui commanda l'hiver suivant un opéra. Ce n'était ni *Christophe Colomb*, ni *Roméo et Juliette*, ni *Cléopâtre*, qu'il aurait volontiers mis à

la scène, mais un livret dramatique de Plouvier, « un épisode de la guerre de 30 ans. Il y a un duc Bernard de Saxe-Weimar, une Bohémienne, des Fracsn-Juges, le Diable... et son train » (1). Ce drame, qui rappelait peut-être à Berlioz le sujet depuis si longtemps abandonné, des *Francs-Juges*, resta à l'état d'ébauche et l'opéra de Bade fut le délicieux opéra-comique de *Béatrice et Bénédict*, dont le texte, depuis longtemps convoité, satisfaisait la passion shakespearienne de Berlioz. Chaque été, dès lors, le maître français fut invité à Bade. Le 29 août 1859, il y faisait entendre la grande scène du premier acte des *Troyens* (premier acte de *la Prise de Troie*) entre Cassandre et Chorèbe, chantée par Mme Viardot et Lefort, et dirigeait les quatre premières parties de *Roméo*. En 1860, c'était l'ouverture des *Francs-Juges*, le chœur et le ballet des Sylphes qu'il y faisait applaudir, avec des fragments d'*Orphée*, chantés par Mme Viardot, et *le Roi des Aulnes*, orchestré d'après Schubert ; en 1861, le *Dies iræ* du *Requiem*, qu'il choisissait « pour égayer les joueurs », car « il faut bien que tout le monde pense un peu à la mort », (juin 1861, à la princesse Sayn-Wittgenstein).

A Paris, il donnait, le 23 avril 1859, *l'Enfance du Christ*, avec des chanteurs et des musiciens excellents, partait pour Bordeaux diriger à la Société Sainte-Cécile des fragments du même ouvrage, de *Roméo*, et une œuvre de jeunesse, l'ouverture du *Corsaire*. En septembre de la même année, au retour de Bade, Carvalho le chargeait de surveiller les répétitions d'*Orphée*, dont la reprise avait lieu au Théâtre-Lyrique, le 19 novembre, reprise « entourée de soins pieux » dit M. Albert de Lasalle, et qui valut à Mme Viardot un succès considérable. La grande artiste, qui étudiait en même temps les deux premiers actes des *Troyens*, serait une admirable Cassandre ; ne dit-elle pas à Berlioz : « Quel bon-

(1) *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, p. 97-98, 20 juin 1859.

heur que cela soit si beau ! Oh ! si je pouvais tout de suite jouer Cassandre au lieu d'Orphée ! » Elle s'offrait même à jouer les deux rôles de Cassandre et de Didon. Carvalho a voulu lire la pièce, « il a l'intention de la mettre à la scène pour l'ouverture du nouveau théâtre que la Ville de Paris fait construire près de la place du Châtelet, sur le bord de la Seine » (1). Malheureusement, il n'y a pas de ténor pour remplir le rôle d'Enée. En attendant, Berlioz reprend son métier de feuilletonniste, s'acharnant à démolir le *Roméo et Juliette* de Bellini, repris le 7 septembre à l'Opéra (feuilleton du 13), exaltant l'*Orphée* de Gluck ou le *Fidelio* de Beethoven et le Théâtre-Lyrique, et publiant le 9 février 1860, le feuilleton devenu célèbre sur les concerts de Wagner et la « musique de l'avenir ».

En septembre 1859, Wagner était revenu s'établir à Paris, avenue Matignon, puis rue Newton, aux Champs-Elysées, dans l'ancien hôtel d'Octave Feuillet ; au mois de janvier suivant, il donna trois concerts à la salle Ventadour. Dans l'état d'irritation où se trouvait Berlioz, la venue d'un rival étranger, dont le *Tannhäuser* allait passer avant ses *Troyens*, ne pouvait que le monter au paroxysme de la fureur.

Berlioz, que nous avons vu dans le salon de la rue Newton aux réceptions du mercredi, Berlioz connu pour avoir toujours préconisé le retour du drame lyrique à la conception de Gluck, était considéré dans le monde artistique un peu comme un disciple de Wagner. On s'attendait à le voir prendre fait et cause pour le musicien réformateur ; mais

(1) Lettres à son fils (*Corresp. inéd.*, p. 267) de « Paris, vendredi soir, 23 septembre 1859 », et à la princesse (p. 103), « 25 septembre ». Déjà Carvalho avait eu l'intention de remonter *Benvenuto Cellini*, « avec une partie du livret mise en prose pour le dialogue et quelques changements avantageux qu'y ont introduits les auteurs » (lettre à la princesse Wittgenstein, de Paris « 4 rue de Calais, 25 ou 26 (*sic*) décembre 1856 ») ; mais ce projet n'avait pas eu de suite.

on oubliait que Berlioz... ne pouvait se montrer impartial à l'égard d'un rival qui, bientôt, allait devenir son plus redoutable concurrent à l'Opéra. Aussi enrageait-il de l'affectation de ses confrères à l'enrôler malgré lui parmi les apôtres de la *musique de l'avenir.* Il ne put se tenir de s'en expliquer avec vivacité dans son feuilleton des *Débats* du 9 février 1860. (1)

Ce feuilleton, devenu son *credo* musical, il le réimprima deux ans plus tard, dans *A travers chants*, montrant par là qu'il n'en voulait retrancher une syllabe. Sa conclusion était :

Si *l'école de l'avenir* dit (et il lui prête ses propres vues), j'en suis ! Si elle dit (et il lui fait débiter toutes sortes d'absurdités courantes à l'époque) : je n'en suis pas. Je lève la main et je jure : *non credo* !

C'était la guerre déclarée à Wagner ; celui-ci répondit par une lettre fort spirituelle qu'imprimèrent les *Débats* du 22 février : Wagner y exposait brièvement à son « cher Berlioz » la genèse et la signification de son *Œuvre d'art de l'avenir*, se justifiait sans peine de toutes les absurdités qu'on lui avait attribuées gratuitement, en deçà comme au delà du Rhin, et terminait en exprimant l'espoir que l'un et l'autre, bientôt, pourraient se comprendre réciproquement.

Laissez cette France si hospitalière donner un asile à mes drames lyriques ; j'attends de mon côté avec la plus vive impatience la représentation de vos *Troyens*, impatience que légitiment triplement l'affection que j'ai pour vous, la signification que ne peut manquer d'avoir votre œuvre dans la situation actuelle de l'art musical et plus encore, l'importance particulière que j'y attache au point de vue des idées et des principes qui m'ont toujours dirigé.

(1) G. Servières, *Richard Wagner jugé en France*, p. 59-60 et 313. Cf.. Wagner, *Œuvres en prose*, tome VIII, pages 1-7, et appendice (Delagrave édit.).

C'était peine perdue, et malgré la lettre qu'il lui adressait trois mois plus tard, au sujet de *Fidelio* (1), la rupture était consommée dans l'esprit de Berlioz.

Cette année 1860 fut, ainsi que la suivante, occupée à la composition de *Béatrice et Bénédict*, pour lequel Bénazet assurait 4.000 francs à l'auteur, à terminer la réduction pour piano des *Troyens* et à en corriger les épreuves. Les cent soixante-quatre répétitions qui nécessitèrent les études *Tannhäuser* l'exaspèrent. « On ne peut pas sortir à l'Opéra des études de *Tannhäuser* de Wagner »,écrit-il, le 2 janvier 1861, à son fils (2). «Wagner fait tourner en chèvres les chanteuses et les chanteurs et l'orchestre et le chœur de l'Opéra. On ne peut pas sortir de cette musique du *Tannhäuser*. La dernière répétition générale a été, dit-on, atroce et n'a fini qu'à une heure du matin. Il faut pourtant qu'on en vienne à bout. Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari. Je ne ferai pas l'article sur le *Tannhäuser* ; j'ai prié d'Ortigue de s'en charger » (11 février). « On est très ému dans notre monde musical du scandale que va produire la représentation du *Tannhäuser* ; je ne vois que des gens furieux ; le ministre est sorti

(1) Voir ci-dessus, p. 258-259.

(2) Dans une lettre du 14 février au même, Berlioz annonce qu'il vient de terminer un double chœur, « pour deux peuples chantant, chacun dans sa langue. C'est pour les orphéonistes français qui vont au mois de juin faire une seconde visite aux orphéonistes de Londres : les Anglais chanteront en anglais et les Français en français. On étudie déjà ici le chœur français et tous ces jeunes gens sont dans un entrain d'enthousiasme que je ne demande qu'à voir se continuer jusqu'au bout. Ce sera curieux, un duo chanté au Palais de Cristal par huit ou dix mille hommes, mais je n'irai pas l'entendre. Je n'ai pas d'argent à dépenser en parties de plaisir. » *Le Temple universel*, paroles de Vaudin, fut, en effet, exécuté en juin au Palais de Cristal ; la partition, éditée par l'Orphéon, était dédiée à l'impératrice Eugénie.

l'autre jour de la répétition dans un état de colère !... L'empereur n'est pas content ; et pourtant il y a quelques enthousiastes de bonne foi, même parmi les Français. Wagner est évidemment fou. Il mourra comme Jullien est mort l'an dernier, d'un transport au cerveau » (5 mars).

La soirée fameuse du 13 mars passée, Berlioz exhale sa joie sans mesure, dans les lettres à ses intimes :

Ah ! Dieu du ciel, quelle représentation ! quels éclats de rire ! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau, il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois ; enfin, il comprend donc qu'il y a un style en musique.

Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement (14 mars, à Mme Massard).

La deuxième représentation du *Tannhäuser* a été pire que la première. On ne riait plus autant ; on était furieux, on sifflait à tout rompre malgré la présence de l'empereur et de l'impératrice, qui étaient dans leur loge. L'empereur s'amuse. En sortant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot. Si l'on continue, un de ces jours, la représentation ne s'achèvera pas et tout sera dit. La presse est unanime pour l'exterminer. Pour moi, je suis cruellement vengé (21 mars, à son fils).

Liszt se trouvant à Paris deux mois plus tard (il n'avait pu y venir à l'époque des trois uniques représentations de Wagner), fait dans une lettre à la princesse Wittgenstein le portrait suivant de Berlioz à cette époque :

Notre pauvre ami Berlioz est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar et à l'extérieur il ne rencontre que contrariétés et déboires ! J'ai dîné chez lui avec d'Ortigue, Mme Berlioz et la mère de Mme Berlioz. C'était morne, triste et désolé. L'accent de la voix de Berlioz s'est affaissé. Il parle d'habitude à voix

basse — et tout son être semble s'incliner vers la tombe ! Je ne sais comment il s'y est pris pour s'isoler de la sorte ici. De fait, il n'a ni amis, ni partisans — ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité. La rédaction des *Débats* le soutient, et le protège encore. C'est ce qui lui a valu la commande d'un petit opéra en un acte qui sera représenté à Baden-Baden l'année prochaine. Bénazet, collaborateur du *Journal des Débats*, lui en donne 4.000 francs. Quant aux *Troyens*, ils ont peu de chance d'être représentés à l'Opéra. En automne, on donnera *la Reine de Saba* de Gounod — puis viendra *l'Africaine* de Meyerbeer — ensuite un nouvel ouvrage de Félicien David, et un autre de Gevaërt (1). Ce dernier est un protégé du directeur de l'Opéra, M. Royer, avec qui Berlioz s'est quasi brouillé au sujet de quelques modifications que Royer exigeait dans le poème des *Troyens*. Il me dit : « Voilà le grain de sable contre lequel je dois échouer. Toute la presse est pour moi, des amis sans nombre me poussent et me soutiennent, M. le comte Walewski m'invite à dîner, j'ai l'honneur de dîner chez S. M. l'Empereur — mais tout cela ne sert de rien : M. Royer ne veut pas — et rien ne se fera ! » Son article sur les concerts de Wagner a pour le moins autant nui à Berlioz qu'à Wagner. Il n'a guère mieux réussi en s'abstenant de rendre compte du *Tannhäuser*, et en chargeant d'Ortigue de son feuilleton des *Débats* à ce jour. Ceux qu'il a voulu gagner par ce procédé, ne lui en ont su aucun gré — l'attribuant un peu à la jalousie, ou à la peur de se compromettre. Les autres n'y ont vu qu'une ficelle maladroite — sinon pire ! Pour se distraire, Berlioz fait imprimer à ses frais la partition de piano et chant des *Troyens* — ce qui lui coûtera de 3 à 4.000 francs. Il se flatte que cette dépense ne sera qu'une avance — et que le temps des *Troyens* viendra pourtant, soit à l'Opéra, soit dans un autre théâtre. Dans ce cas, il y aura sans doute avantage à mettre la partition de suite en vente le lendemain de la première représentation (16 mai 1861).

Berlioz lui-même reprenant la plume, après un an et demi de silence, annonce à l'amie de Liszt que son

(1) Les opéras de David et de Gevaert ne furent pas représentés.

« grand diable d'ouvrage est enfin admis à l'Opéra, je me suis arrangé à l'amiable avec le Théâtre-Lyrique, qui eût succombé sous le faix. Il s'agit maintenant de prendre patience encore deux ans ; parce que le tour de représentation est à MM. Gounod et Gevaert, dont les opéras *ne sont pas* faits. Il faut que je leur dise, comme on a dit à Fontenoy : « A vous, Messieurs les Anglais ! » (juin 1861).

Une audition de quelques scènes chez Edouard Bertin a « obtenu un grandissime succès et provoqué l'étonnement de tout le monde de l'opposition qu'il rencontre à l'Opéra. » Afin de lui prouver les bonnes dispositions dont l'administration est animée à son égard, on lui offre de monter *Alceste* et de faire à l'Opéra ce qu'il a fait pour *Orphée* au Théâtre-Lyrique. Mais, il décline « cet honneur à cause des transpositions et des remaniements qu'on a été obligé de faire pour accommoder le rôle à la voix de Mme Viardot » (1).

« On croit dans ce monde-là que l'on pourrait faire faire pour de l'argent les choses les plus contraires à la conscience de l'artiste ; je viens de leur prouver que cette opinion était fausse.

«... On ferait mieux de ne pas s'amuser à perdre du temps et de l'argent pour insulter un chef-d'œuvre de Gluck, et de monter *les Troyens* tout de suite (2). »

Néanmoins, il s'occupa de cette reprise d'*Alceste* (elle eut lieu le 21 octobre) et donna ses « conseils » à Mme Viardot pour le rôle qu'elle devait interpréter.

Les mois qui suivent le voyage annuel à Baden-Baden, l'hiver de 1861-62 est peu rempli d'événements extérieurs. Après la reprise d'*Alceste*, le ministre adressait à Berlioz une lettre de remerciements et donnait « l'ordre à Royer de mettre à l'étude *les Troyens* après l'opéra du Belge Gevaert qui sera joué au mois de

(1) Lettre à Ferrand. « Dimanche, 6 juillet 1861. »

(2) *Corres. inéd.*, p. 282, à Louis Berlioz, de « Paris, 2 juin 1861 ».

septembre prochain (1). » Berlioz pensait voir le sien représenté en mars 1863. Il faisait entendre le duo déjà connu du premier acte, « dans une soirée privée et fort brillante », interprété par Lefort et Mme Charton-Demeur, qui produisit un grand effet dans le rôle de Cassandre. En même temps, il terminait *Béatrice et Bénédict*, qu'on venait répéter chez lui chaque semaine, afin d'être prêt pour le mois d'août. « J'ai fini tout ce que j'avais à faire, et me garderai bien de recommencer un ouvrage, » écrit-il à son fils, le 15 mars.(2) L'opéra-comique de *Béatrice et Bénédict* fut, en effet, la dernière composition de Berlioz ; mais avant d'aller au delà du Rhin la voir triompher sans conteste, une cruelle épreuve lui était réservée, qui vint jeter dans la vie de l'artiste une douleur nouvelle. Le 14 juin, « en une demi-minute, foudroyée par une atrophie du cœur », sa seconde femme, Marie Recio, était emportée sous ses yeux, à Saint-Germain en Laye. « L'isolement affreux où je suis, après cette brusque et si violente séparation, ne peut se décrire, » dit-il à Ferrand, le 10 juin (3).

Alors dans sa désolation, il se retourne vers son fils, qu'il avait pu prévenir télégraphiquement. « Ce que je voudrais, lui écrit-il ensuite, c'est que tu puisses venir à Bade me retrouver le 6 ou 7 août ;

(1) Lettre à Ferrand (8 février 1862).

(2) Cf. à la princesse S.-W. : « Maintenant, j'ai fini ; hier, j'ai écrit la dernière note d'orchestre dont je tâcherai de ma vie une feuille de papier. *No more of that Othello's occupations gone.* (« Paris, 21 septembre 1862. Toujours rue de Calais 4. »)

(3) Marie Recio fut inhumée au grand cimetière Montmartre ; un peu plus tard, un ami de Berlioz, Edouard Alexandre, ayant acquis pour lui et les siens un terrain à perpétuité, ses restes y furent transportés ainsi que ceux d'Henriette Smithson qui étaient au cimetière Saint-Vincent. Cette cérémonie a inspiré à Berlioz un chapitre macabre de ses *Mémoires* (II, p. 290-291).

je sais que cela te ferait aussi un grand plaisir d'assister aux dernières répétitions et à la première représentation de mon opéra. Au moins, dans l'intervalle de mes occupations forcées, tu serais mon compagnon; je te présenterai à mes amis, enfin je serais avec toi » (17 juin). Les douleurs physiques viennent s'ajouter à ce mal de l'isolement dont Berlioz avait souffert dès son enfance. S'adressant à la princesse Sayn-Wittgenstein, après un nouveau silence d'une année : « Je souffre physiquement, chaque jour, de sept heures du matin à quatre de l'après-midi, d'une si rude manière, que mes idées pendant ces crises sont en confusion complète » (22 juillet).

Le 9 août avait lieu, pour l'inauguration du théâtre de Bade, la première représentation de *Béatrice et Bénédict* ; les rôles étaient distribués à Mme Charton-Demeur (Béatrice), Mlle Monrose (Hero), Mme Geoffroy (Ursule), Lefort (Claudio),Montaubry (Bénédict) et Balanqué (Don Pedro). L'orchestre était celui de Bade renforcé d'artistes étrangers ; Berlioz en prit la direction. « On me croyait en proie à une émotion violente quand je suis venu le premier soir diriger mon orchestre; mais j'étais si souffrant à ce moment que tout m'était devenu indifférent, et que j'ai, en conséquence, dirigé sans faire une faute » (1).

Cette représentation solennelle avait attiré un public choisi, composé en majeure partie de Français parmi lesquels un grand nombre de compositeurs, poètes, journalistes et artistes. Un feuilletonniste parisien dit que l'Opéra ce soir-là, offrait presque le même coup d'œil qu'un grand théâtre parisien à une première représentation ; il y reconnaissait une foule de personnalités connues du monde des arts et de la critique.

A cette soirée, on compta vingt-cinq journalistes français (entre autres les correspondants du *Moniteur*, du *Journal des*

(1) *Lettres à la princesse*, p. 125, de « Paris, 21 septembre 1862 ».

Débats, du *Figaro*, de *la Gazette musicale*, etc.). Les critiques allemands n'étaient représentés que par celui de la *Neue Zeitschrift für Musik*. Tous les journaux allemands brillaient par leur absence !... (1).

Les critiques venus à cette occasion de Paris, dit Berlioz dans ses *Mémoires*, louèrent chaudement la musique, l'air et le duo surtout. Quelques-uns trouvèrent qu'il y avait dans le reste de la partition beaucoup de broussailles, et que le dialogue parlé manquait d'esprit. Ce dialogue est presque entièrement tiré de Shakespeare.. (2).

Vous ririez, écrit-il à Ferrand, le 21 août, si vous pouviez lire les sots éloges que la critique me donne. On découvre que j'ai de la mélodie, que je puis être joyeux et même comique. L'histoire des étonnements causés par l'*Enfance du Christ* recommence. Ils se sont aperçus que je ne faisais pas de *bruit*, en *voyant* que les instruments brutaux n'étaient pas dans l'orchestre. Quelle patience si je n'étais pas si indifférent ! (21 août).

Il y a un tas de Tartuffes d'enthousiasme qui m'ont obsédé de leurs démonstrations dont je connaissais parfaitement la *sincérité*... Il m'a fallu prendre l'air niais et avoir l'air de croire...

A présent, nous cherchons avec le directeur de l'Opéra-Comique les moyens de reproduire cela à Paris, où ces mêmes enthousiastes enverront des gens me siffler à la 1re représentation. Nous ne trouvons pas de cantatrice. Il n'y a pas une femme capable de chanter l'air de Béatrice et de jouer le rôle. Mme Charton-Demeur y a été ravissante, et la voilà partie pour la Havane. On n'a pas voulu faire une place pour elle à Paris. Liszt a raison, il n'y a que les médiocres qui trouvent les portes ouvertes (21 septembre).

La représentation de *Béatrice et Bénédict* n'eut pas lieu à Paris, du vivant de Berlioz, faute d'une interprète suffisante ; l'auteur dut se contenter de publier la partition dont il développa dans ce but la partie musicale du second acte. Le 20 septembre, il en écrivait la dernière note. Cependant, la représentation des

(1) Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 245.
(2) *Mémoires*, II. p. 287.

Weimar, abandonné par Liszt depuis le mois d'août 1861, l'intendant Dingelstedt et Richard Pohl avaient préparé, sur l'ordre de la Grande-Duchesse, la première représentation de *Béatrice et Bénédict*. Après des pourparlers assez longs entre Berlioz et Richard Pohl, celui-ci

...traduisit le livret et, malgré toutes ces difficultés, la représentation eut lieu, le 8 avril, avec un succès marqué. Berlioz dut en être heureux de toute son âme. L'orchestre fut excellent, le ténor Kopp admirable. Non moins amusant et remarquable, Schmide (Somarone). Les applaudissements durent se taire ce soir-là, car c'était une représentation de gala et l'étiquette interdisait toute démonstration bruyante. Après la représentation, Berlioz fut appelé dans la loge de la cour, où le grand-duc, la grande-duchesse et la reine de Prusse qui était venue à l'occasion de la fête de sa belle-sœur, lui donnèrent les plus grands éloges. Les musiciens de Weimar avaient préparé un banquet en l'honneur de Berlioz. Le lendemain eut lieu la seconde représentation et, ce soir-là, Dame Etiquette étant bannie du théâtre, le succès fut encore plus chaud. Berlioz fut acclamé à chaque acte et reçu à la cour après la représentation.

Comme le grand-duc ne pouvait faire représenter *les Troyens* dans sa petite ville de Weimar, il voulut au moins donner la parole au poète, et demanda à Berlioz de lire le poème de ses *Troyens* à une soirée de la cour.

Berlioz adressa, au printemps suivant, une copie de la partition de son œuvre à la grande-duchesse.

Malgré les honneurs et les succès dont il était comblé à Weimar, Berlioz — alors fort souffrant, — était profondément mélancolique, presque toujours silencieux et renfermé en lui-même. Le seul être qui pût lui arracher un sourire était un grand beau terre-neuve, appartenant à l'un des amis chez lesquels il fréquentait assiduement et volontiers. Ce chien l'aimait aussi et plaçait sa belle tête sur les genoux de Berlioz. Alors celui-ci le caressait, il disait que ce chien avait des « yeux aimants ». Berlioz souffrait tellement qu'il restait au lit sans mouvement. Le médecin était d'avis que ses nerfs n'avaient pas assez d'enveloppe, comme chez les autres hommes, et étaient placés trop à la surface. Sa nature

était délicate et distinguée, « française » dans la meilleure acception du mot. Sans être affecté, il était cependant irritable à l'excès. Cet homme supérieurement organisé était un martyr de sa musique, mais nullement comédien, comme l'ont si souvent affirmé ses ennemis (1).

De Weimar, Berlioz se rendit à Löwenberg, chez le prince de Hohenzollern, qui lui avait offert l'hospitalité jadis à Hechingen.

Le prince était bien changé depuis mon excursion à Hechingen en 1842, écrit Berlioz ; la goutte le torturait au point qu'il ne pouvait quitter son lit et ne put même pas assister au concert que j'étais venu organiser. Cela lui causait un chagrin qu'il ne cherchait pas à dissimuler. « Vous n'êtes pas un chef d'orchestre, me disait-il, vous êtes l'orchestre même ; c'est une fatalité que je ne puisse profiter de votre séjour ici (2). »

Berlioz avait préparé ce programme : ouverture du *Roi Lear*, *adagio* et *fête chez Capulet*, de *Roméo*, ouverture du *Carnaval romain*, *Harold en Italie* ; le maître de chapelle Seifriz jouait l'alto, Pohl tenait les cymbales, Mme Pohl, harpiste, était spécialement venue de Weimar. L'orchestre était composé de « cinquante musiciens *musiciens* » qui, dès la première répétition, exécutèrent « la finale d'*Harold* sans fautes, et l'adagio de *Roméo et Juliette* sans manquer *un accent* !... Le maître de chapelle Seifriz me disait après cet adagio : « Ah ! Monsieur quand nous... écoutons *cette* morceau, « nous sommes toujours... en larmes. »

Le jour du concert, un public brillant vint remplir la salle ; il se montra d'une chaleur extrême ; on voyait clairement que tous ces morceaux lui étaient familiers depuis longtemps. Après la *Marche des Pèlerins*, un officier du prince monta

(1) Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 251-252.
(2) *Mémoires*, II, p. 285.

sur l'estrade, et, devant l'auditoire, vint attacher à mon habit la croix de l'ordre de Hohenzollern au milieu du brouhaha. Le secret de cette faveur avait été bien gardé, je n'en avais pas le moindre pressentiment. Aussi cela me mit en joie, et je me jouai réellement pour moi-même, sans penser au public, l'orgie d'*Harold*, à ma manière, avec fureur ; j'en grinçais des dents.

Le lendemain, les musiciens me donnèrent un grand dîner suivi d'un bal. Il me fallut répondre à plusieurs toasts ; Richard Pohl me servait d'interprète et reproduisait mes paroles en allemand, phrase par phrase.

Le prince en souvenir de cette soirée, fit placer le médaillon de Berlioz dans sa salle de concert.

Le maître quitta Löwenberg trois jours après, le 23 avril. La veille de son départ, il lut, dans un salon attenant à la chambre du prince, son poème des *Troyens ;* de son lit, les portes faisant communiquer les deux pièces ayant été ouvertes, le prince put ainsi entendre la lecture. Sa dernière entrevue avec Berlioz fut des plus cordiales ; il lui fit promettre de revenir bientôt à Löwenberg et lui dit en l'embrassant : « Adieu mon cher Berlioz, vous allez à Paris, vous y trouverez des gens qni vous aiment, eh bien ! dites-leur que je les aime. »

Mais le prince mourut peu de temps après ; la chapelle de Löwenberg fut dissoute, et Berlioz n'y revint jamais plus...

A peine de retour à Paris, il recevait une invitation de la municipalité de Strasbourg à participer au festival bas-rhénan du 22 juin. Il déclina d'abord cette invitation, puis se ravisa et le 9 mai, il annonçait à Humbert Ferrand qu'il partirait le 15 juin y diriger *l'Enfance du Christ.*

Le 1er août, je partirai pour Bade où nous allons remonter *Béatrice.*

Le prince de Hohenzollern m'a donné sa croix. Le grand-duc de Weimar a voulu absolument écrire à sa cousine la

duchesse de Hamilton (à mon sujet) une lettre destinée à être mise sous les yeux de l'Empereur. La lettre a été lue, et l'on m'a fait venir au ministère, et j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur, sans gazer, sans ménager mes expressions, et l'on a été forcé de convenir que j'avais raison, et... il n'en sera que cela. Pauvre grand-duc ! Il croit impossible qu'un souverain ne s'intéresse pas aux arts...

Un mois plus tard, tout espoir était perdu de voir *les Troyens* représentés à l'Opéra. Carvalho acceptait de jouer les trois derniers actes seulement, « qui seront divisés en cinq et précédés d'un prologue », son théâtre « n'étant ni assez riche ni assez grand pour mettre en scène *la Prise de Troie.*

Ne me donnez pas de regret... J'ai dû me résigner. Il n'y a plus de *Cassandre* (4 juin et 8 juillet).

Reste à représenter *la Prise de Troie.* Je n'écrirai jamais rien que pour un théâtre où l'on m'obéirait aveuglément sans observations, où je serais le *maître absolu.* Et cela n'arrivera probablement pas. Les théâtres sont à la musique *sicut amori lupanar.*

Ces dernières lignes sont adressées au général russe Alexis Lwoff, le 13 décembre 1863 ; et sur le point de clore ses *Mémoires*, un an plus tard, le poète désabusé jette ce cri désespéré :

O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais !... et je suis comme Chorèbe,

... *Insano Cassandræ incensus amore.*

. . . .

A Strasbourg, *l'Enfance du Christ*, exécutée devant un vrai *peuple*, produisit un effet immense.

La salle, construite *ad hoc* sur la place Kléber, contenait

huit mille cinq cents personnes, et néanmoins on entendait de partout. On a pleuré, on a acclamé, interrompu involontairement plusieurs morceaux, écrit Berlioz à Ferrand... Au dernier *Amen*, à ce pianissimo qui semble se perdre dans un lointain mystérieux, une acclamation a éclaté à nulle autre comparable ; seize mille mains applaudissaient. Puis une pluie de fleurs... et des manifestations de toute espèce. Je vous cherchais de l'œil dans cette foule. (27 juin).

La *Gazette musicale*, le 28 juin, empruntait au *Courrier du Bas-Rhin* une relation détaillée de ce festival, où Berlioz avait été porté en triomphe, où le compositeur français avait été l'objet d'une manifestation internationale comme l'art seule peut en provoquer.

Accueilli au pupitre directorial par une triple sonnerie de fanfares, ce qui en Allemagne, l'inventrice de cette forme d'ovation, équivaut au grand triomphe des anciens Romains, et par les acclamations de son immense auditoire, M. Berlioz a paru vivement touché de cet éclatant hommage que lui rendaient à la fois le public et les artistes. A mesure que l'œuvre avançait, l'admiration de l'auditoire allait croissant, et bientôt chaque morceau avait sa salve de bravos... L'exécution a été parfaite...

Elle avait été confiée à Morini, Bataille, Lutz, et à plusieurs amateurs strasbourgeois : Mlle Scheffer, Klein, Nessler ; le trio instrumental fut exécuté par Krüger, « le remarquable harpiste de Stuttgart », Rusquoy et Prédigan. Les chœurs étaient composés d'amateurs et de dames de la ville, et « l'orchestre formidable », de l' « excellente phalange du théâtre renforcée d'artistes, d'amateurs de Strasbourg, de Bâle, de Colmar, de Mulhouse, etc. » La « victoire » avait été préparée par M. Liebe.

Des *hurrah !* enthousiastes, des cris répétés de « vive Berlioz ! » accueillirent l'œuvre du maître français, qui fut invité à se rendre à Kehl, où des musiques militaires

badoises vinrent le saluer, tandis que les canons des forts allemands tiraient des salves en son honneur !

Les répétitions des *Troyens* et de *Béatrice* le reprenaient tout entier entre son retour de Strasbourg et son départ pour Bade : la reprise de *Béatrice et Bénédict* y eut lieu le 14 août, avec les mêmes artistes que lors de la création, un an auparavant (1). Quelques semaines après,cet ouvrage était repris à Weimar. Maintenant Berlioz se donnait tout entier aux répétitions des *Troyens à Carthage*. Et, après, mille difficultés qu'il s'est plu à narrer, non sans exagération, dans son autobiographie, le 4 novembre 1863, il abordait enfin une scène parisienne, vingt-cinq ans après la chute, à l'Opéra, de son *Benvenuto Cellini*.

(1) Le « mardi, 28 juillet 1862, » il écrit à Ferrand : « Mon fils est arrivé hier du Mexique, et comme il a obtenu un congé de trois semaines, je l'emmène avec moi à Bade. Ce pauvre garçon n'est jamais à Paris quand on y exécute quelque chose de mes ouvrages. Il n'a entendu en tout qu'une exécution du *Requiem* quand il avait douze ans. Figurez-vous sa joie d'assister aux deux représentations de *Béatrice*.

« Il va repartir pour la Vera-Cruz en quittant Bade, mais il sera de retour au mois de novembre pour la première des *Troyens*.

« ... Je me suis fait deux ennemies de deux amies Mme Viardot et Mme Stoltz), qui, toutes deux, prétendaient au trône de Carthage. *Fuit Troja*... Les chanteurs ne veulent pas reconnaître du temps l'irréparable outrage. »

VII

(1863-1869).

Il fallait toute l'audace du jeune directeur du Théâtre-Lyrique et toute la foi de Berlioz en la poésie virgilienne pour présenter aux Parisiens du second empire les héros de l'*Enéide* autrement que sur la scène des Bouffes. Comment les admirateurs d'Offenbach, qui applaudissaient chaque soir les parodies insipides des grandes légendes antiques, allaient-ils accepter Didon, Enée et les Troyens sur la scène nouvelle où Carvalho reconstituait, à sa manière, entre deux opéras-comiques, les chefs-d'œuvre de Mozart, de Gluck, de Weber et de Beethoven ?

Depuis quinze ans, écrit non sans exagération l'historiographe du Théâtre-Lyrique, le bruit s'était répandu que Berlioz traduisait l'*Enéide* en prose rimée et en notes de musique. Aussi le jour de la représentation des *Troyens* (*à Carthage*) était-il attendu de tous avec une curiosité anxieuse. On voulait savoir, à n'y plus revenir, si l'auteur de *Benvenuto Cellini* était un compositeur malheureux ou malencontreux, un génie incompris ou un rêveur incompréhensible ; s'il fallait le loger au Panthéon ou à Bicêtre. Car le dilettantisme en était là en 1863, et pourtant il y avait plus de trente ans que Berlioz était en évidence, et qu'il disposait des moyens les plus puissants pour conquérir le succès... Eh bien ! la foule, cette même foule parisienne qui, depuis

un demi-siècle, acclame les plus beaux chefs-d'œuvre de l'art, ne connaissait de Berlioz que sa personnalité débordante ; elle ignorait encore sa musique. Ces *Troyens*, tant attendus, furent montés avec un soin extrême : Montjauze chantait le rôle d'*Enée*, Mme Charton-Demeur celui de *Didon* ; les décors, les costumes, les accessoires de scène étaient exécutés avec goût et magnificence. Pourtant, malgré toutes ces précautions et en dépit des feuilletons chaleureux de Fiorentino, au *Moniteur* ; de Léon Kreutzer, à l'*Union* ; de Gasparini, à *la Nation* ; de d'Ortigue, aux *Débats* ; de Franck-Marie à *la Patrie* ; de M. Johannès Weber, au *Temps*... ; *les Troyens* n'eurent pas même le douloureux honneur de périr comme *le Tannhäuser*, dans un ouragan ; ils moururent de langueur, après une vingtaine de représentations. Le public vota avec la presse opposante, représentée par Scudo, à la *Revue des Deux-Mondes* ; A. Azevédo, à l'*Opinion nationale* ; M. Jouvin, au *Figaro* ; M. Ed. Rack, à *la France* ; Roqueplan, au *Constitutionnel* ;... et autres. Le destin fut sans pitié pour Berlioz qui avait été sans miséricorde pour Hérold, pour Rossini, pour Grétry, pour Verdi, pour tous les inspirés dont, apparemment, il trouvait les mélodies trop vertes et qu'il a vilipendés dans ses écrits (1).

Ce fut le 4 novembre 1863 que le nom de Berlioz reparut seul, pour la première fois, sur l'affiche d'un théâtre parisien.

Succès magnifique ; émotion profonde du public, larmes, applaudissements interminables, et un *sifflet* quand on a prononcé mon nom à la fin. Le *septuor* et le *duo d'amour* ont bouleversé la salle ; on a fait répéter le *septuor*. Mme Charton a été superbe ; c'est une vraie reine ; elle était transformée ; personne ne lui connaissait ce talent dramatique. Je suis tout étourdi de tant d'embrassades. Il me manquait votre main.

Adieu.

Mille amitiés.

(1) Albert de Lasalle, *Mémorial du Théâtre-Lyrique*.

Dès le lendemain de la première, tel est le bulletin de sa victoire que, Berlioz, s'illusionnant soi-même, adressait à son vieil ami Ferrand.

Mes amis et moi, ajoutent les *Mémoires*, nous pensions que la soirée serait orageuse, nous nous attendions à toutes sortes de manifestations hostiles ; il n'en fut rien. Mes ennemis n'osèrent pas se montrer ; un coup de sifflet honteux se fit entendre à la fin lorsqu'on proclama mon nom, et ce fut tout. L'individu qui avait sifflé s'imposa sans doute la tâche de m'insulter de cette façon pendant plusieurs semaines, car il revint, accompagné d'un collaborateur, siffler encore au même endroit, aux troisième, cinquième, septième et dixième représentations. D'autres péroraient dans les corridors avec une violence comique, m'accablant d'imprécations, disant qu'on ne pouvait pas, qu'on ne *devait* pas permettre une musique pareille. Cinq journaux me dirent de sottes injures, choisies parmi celles qui pouvaient en moi blesser le plus cruellement l'artiste, mais plus de cinquante articles de critique admirative, en revanche, parurent pendant quinze jours, parmi lesquels ceux de MM. Gasperini, Fiorentino, d'Ortigue, Léon Kreutzer, Damcke Johannès Weber, et d'une foule d'autres, écrits avec un véritable enthousiasme et une rare sagacité, me remplirent d'une joie que je n'avais pas éprouvée depuis longtemps.

Chose étrange, ce n'est qu'au bout de quinze jours, et après un silence de plus d'une année, que Berlioz annonça à la princesse Wittgenstein, que « le grand canot de Robinson » était lancé : pas un mot sur les *Troyens* depuis le mois de juin 1861, pour annoncer l'acceptation de l'ouvrage par Carvalho et sa mise en répétitions, pas une allusion à tous les tracas que cause au compositeur la réalisation, partielle, du projet que l'amie de Liszt l'a poussé à réaliser. Aussi, la longue lettre par laquelle le poète-compositeur en rend compte commence-t-elle par des excuses. Malade, Berlioz est au lit depuis dix jours :

Les anxiétés des répétitions, dit-il, m'ont donné une violente bronchite que le repos seul peut calmer et guérir. Je n'ai pu, en conséquence, assister aux quatre dernières représentations. On vient de me dire que celle d'hier avait été splendide, et que le troisième acte tout entier avait excité des transports extraordinaires. Rien n'égale la rage des opposants. Hier, deux jeunes gens s'écriaient avec fureur dans les couloirs du théâtre : « Nous ne pouvons, nous ne devons pas *permettre* une telle musique ! » Le mot permettre ne vous semble-t-il pas charmant ? En revanche, deux dames sortant après le cinquième acte, l'une disait à l'autre : « Oui, sans doute, c'est beau, c'est très beau, je ne dis pas le contraire. mais ce n'est pas une raison pour vous mettre dans un pareil état, il faut savoir *se contenir*. Vos larmes attirent l'attention sur nous, ce n'est *pas convenable* ».

... Et vous n'y étiez pas, et Liszt n'y était pas...

Parmi les nombreuses lettres que j'ai reçues, il en est une qui commence par cette citation de Shakespeare : « Bien rugi, lion ! » N'est-ce pas joli ? (19 novembre).

La lettre suivante, du 23 décembre, écrite au milieu de douleurs intolérables, d'une recrudescence de névralgie, annonce déjà à la princesse la fin des représentations des *Troyens*. Vingt-deux soirées avaient, en six semaines, épuisé la curiosité presque indifférente du public parisien !

Mme Charton nous quitte, dit Berlioz ; elle avait déjà fait un sacrifice d'argent assez considérable, en consentant à ne recevoir que 6.000 francs par mois... elle va reprendre ses rôles de Verdi, au Théâtre-Italien. Elle a été (comme tous les autres acteurs du reste) d'une soumission parfaite pendant les études, et ni elle, ni les autres ne m'ont fait changer une seule note.

... N'importe, ces 22 représentations ont semé dans le monde musical un enthousiasme dont j'aurais bien voulu vous donner le spectacle. Je n'avais pas encore été témoin d'émotions pareilles. On ne peut leur comparer que les fureurs de mes ennemis (23 décembre).

La presse, ainsi que le constate Berlioz, avait été en majorité favorable, le fidèle d'Ortigue en tête, cela va sans dire :

Vous parlez de mélodie ! s'écriait-il. Si le duo des deux femmes, si le motif de l'air de Didon au premier acte, si la chanson du matelot au quatrième, si tant d'autres fragments disséminés dans les quatrième et cinquième actes ne sont pas des mélodies, je ne sais plus la valeur des termes. Ce n'est pas toujours, sans doute, la mélodie comme on l'entend dans une certaine école, la mélodie nue, toute extérieure ; mais c'est la mélodie profondément accentuée, qui vibre intérieurement, qui s'insinue dans l'âme ; la mélodie qui s'incorpore à l'harmonie et se colore des reflets de l'instrumentation. Ce septuor et ce duo, c'est de la musique virgilienne, étincelante, rayonnante, à travers laquelle on voit l'azur du ciel, la mer bleue, les vastes horizons, les silhouettes des montagnes lointaines... Et ce qui est le propre de Berlioz, ce qui le distingue entre tous, c'est que, dans cet ordre de beautés, il se montre aussi grand poète que grand musicien. La poésie y donne la main à la musique, et l'une et l'autre s'enlacent et se confondent dans une suave et merveilleuse étreinte.

Johannes Weber, dans son feuilleton du *Temps*, où le blâme raisonné se mêlait à de justes éloges, comparant Berlioz à Wagner, insistait sur les différences profondes qui existent entre leurs styles respectifs ; il concluait ainsi : « Si l'on avait encore quelques doutes qu'il y eût en M. Berlioz un compositeur dramatique, ce doute ne saurait désormais exister ».

L'article de Léon Durocher, dans la *Gazette Musicale*, était très admiratif ; malheureusement pour Berlioz, Durocher louait « avec le même enthousiasme toutes les œuvres dont il avait à rendre compte, aussi bien *Rigoletto* que l'opéra virgilien, et, en particulier, *la Perle du Brésil*, dont l'apparition sur l'affiche du Théâtre-Lyrique annonça la défaveur croissante et la chute prochaine des *Troyens* »(1). De Gaspe-

(1) Alfred Ernst, *l'Œuvre dramatique de Berlioz*, p. 272.

rini, dans *le Ménestrel*, loua l'ouvrage de Berlioz sans restriction, avec exagération même, le déclarant parfait d'un bout à l'autre. Un critique peu favorable d'ordinaire à Berlioz, Félix Clément, dans son *Dictionnaire des Opéras*, se montre presque aussi élogieux pour le musicien-poète :

... La muse de M. Berlioz, dit-il, a acquis une grande expérience sinon une parfaite sagesse... les amis ont pu rester fidèles à M. Berlioz, mais non au compositeur favori de Paganini. Les adversaires, de leur côté, ont bien été obligés de renoncer à une partie de leurs préventions... En raison même des situations épisodiques dont l'*Enéide* a fourni les sujets, c'était une entreprise délicate et hardie de les présenter sur la scène lyrique, et il fallait beaucoup de goût pour atteindre, sans le dépasser en l'altérant, le caractère des personnages gravé dans l'imagination des spectateurs avec les souvenirs du collège. M. Berlioz a triomphé de ces obstacles, et ce n'est déjà pas un si mince mérite. Nous ne connaissons pas de musiciens capables d'en faire autant.

Parmi les adversaires, se plaçait au premier rang Scudo, l'implacable ennemi de Berlioz, et qui mourut fou l'année suivante (1) ; il terminait cependant avec indulgence sa longue diatribe de la *Revue des Deux-Mondes* :

Si M. Berlioz a échoué comme poète et comme musicien dramatique dans l'œuvre qu'il vient de produire, les cinq actes des *Troyens* prouvent cependant que l'auteur d'une telle conception n'est pas un artiste ordinaire et qu'il avait le droit de se faire entendre. Que M. Berlioz se rassure donc : s'il est tombé, il est tombé de haut, et son désastre n'affaiblira pas l'estime qu'on doit à un homme qui a consacré dix ans de sa vie à réaliser son rêve.

Jouvin, dans le *Figaro*, louait quelques morceaux, le

(1) « Un coup très facile à prévoir de la Providence, écrit Berlioz à Ferrand ; Scudo, mon ennemi enragé, de la *Revue des Deux-Mondes*, est devenu fou » (18 août 1864).

duo, le septuor, qu'il appelle un quintette, et conseillait à Carvalho de faire intervenir, dans la scène des spectres, ceux de Gluck, de Spontini, de Beethoven et de Weber, dans la bouche desquels il place ses critiques à l'adresse de Berlioz. « Après cette remarquable invention, M. Jouvin déclare qu'on aurait pu supprimer sans inconvénient le dernier acte. Il tient à ajouter, pour finir, que « Enée et Didon n'ont dans la « pièce ni plus ni moins d'importance que le second « hautbois ou le troisième cor » (1).

Après la critique sérieuse, citons quelques extraits de la presse humoristique, dont Berlioz ne cessa de faire la joie durant un demi-siècle. *Le Nain jaune*, qui florissait alors, rédigé par Albert Wolff, Aurélien Scholl, Henri Rochefort, etc., attaquait Berlioz par de petits entre-filets dans le genre de ceux-ci :

Sommes-nous devenus fous et n'y a-t-il plus de police ?

Ce maigre vieillard qui ajoutait chaque année aux désagréments du lugubre de la Forêt-Noire, de Baden-Baden, Hector Berlioz est arrivé à ses fins.

Le Théâtre Lyrique a offert au public la représentation de :

LES TROYENS A CARTHAGE.

Nous ne désespérons plus de voir, un de ces jours, les ouvrages de M. Gagne se produire à la scène.

Il ne s'en faut que d'une longueur de feuilleton des *Débats*.

*
* *

Les Troyens ! paroles et tapage de M. Berlioz, membre de l'Institut, etcœtera, etcœtera.

*
* *

Membre de l'Institut, soit !
Mais quel membre ?

(1) A. Ernst, *id. ibid.*

***

M. Berlioz appelle lui-même le prologue de cette farce sinistre :

UN LAMENTO INSTRUMENTAL

J'aime cette noble franchise, — mais elle ne rachète aucun tort.

***

L'année dernière, à Bade, M. Berlioz conduisait lui-même l'orchestre, à la première représentation de *Léonce* (*sic*) *et Bénédict*, opéra en deux actes, destiné à remplacer la massue des abattoirs.

***

Quand, par hasard, le public endormi était brusquement réveillé par un éclat de voix, si quelque imprudent, — désireux de témoigner son zèle à l'administration, laissait retomber une de ses mains sur l'autre, — M. Berlioz se retournait gravement et saluait.

***

Si une chose peut excuser cet homme, c'est le plaisir qu'il semble goûter à l'audition de son infernale musique.

***

Mais parlons du poème.

Nous pouvons bien dire *poème*, puisque nous avons dit *musique*.

***

... Un élève de quatrième du lycée d'Etampes, ferait en une heure de retenue, un drame supérieur à celui de M. Berlioz.

C'est plat, puéril, niais, assommant.

On se demande si l'homme qui ose mettre son nom au-

dessous d'une pareille production a jamais lu une page de Racine ou dix vers de Corneille.

Apothicaire et Perruquier, opérette de M. Elie Frébaut, est un chef-d'œuvre à côté des *Troyens* (1).

Huit jours après la représentation, le même *Nain jaune* parle de la musique :

... M. Hector Berlioz, qui, depuis quinze ans, démolit les musiciens, est enfin parvenu à démolir la musique.

Depuis quinze ans, il promenait ses *Troyens* : paroles et musique, décors et réclames, par lui-même. Nous avons enfin entendu ce chef-d'œuvre.

Paris est tranquille, il respire après quinze années d'angoisses, pendant lesquelles les bourgeois disaient de loin en loin à leurs bonnes :

— Fermez bien toutes les fenêtres; on annonce pour ce soir, *les Troyens*, de M. Berlioz.

***

... Le bon sens public a fait justice de l'horrible cacophonie de l'autre soir.

Demain, on lira peut-être sur les murs de Paris :

MANGIN, CHAMPROUX, BERLIOZ.

***

Il faut plaindre ce pauvre M. Carvalho, à qui cette petite plaisanterie coûtera cent mille francs.

Il a fait des frais; les comparses ont des casques superbes et des boucliers beaucoup plus polis que l'huissier qui se trouve dans l'antichambre du cabinet directorial.

***

Pourquoi M. Berlioz n'a-t-il pas lui-même dirigé son orchestre ?

(1) *Le Nain jaune*, 1re année, novembre-décembre 1863, *les Coulisses*.

C'eût été un beau spectacle.

Ce musicien est aussi maigre que son bâton de chef d'orchestre, et l'on ne sait jamais au juste lequel des deux va battre la mesure ou l'autre.

Le 14 novembre, le rédacteur musical du même journal, Henry de Tailhan, découpait dans les écrits de Berlioz un certain nombre de passages, qu'il s'efforçait de tourner en ridicule et renvoyait, pour l'appréciation de ses œuvres, à la *Chronique musicale*, le pamphlet de Mainzer, et aux articles de Scudo. Le 21, de nouveaux entrefilets intitulés : *Encore les Troyens*, nous donnent un échantillon de l'esprit du *Nain jaune* :

Le tapage continue à la place du Châtelet et inquiète les habitants des deux rives de la Seine.

Les prisonniers du Dépôt de la Préfecture sont troublés dans leur meilleur sommeil et demandent, comme une grâce, d'être transférés à Mazas !

On nous dit :

— En voilà assez ! Maintenant, laissez Berlioz tranquille !

Soit ! Mais, qu'il nous laisse tranquille d'abord.

Après tout, ce n'est pas *le Nain jaune* qui a commencé c'est Berlioz.

***

On fait encore quelques mots sur *les Troyens*.

L'élan est donné ! tout Paris s'en mêle !

Au foyer, un Monsieur dit, jeudi soir, à un ami :

— Berlioz me rappelle *Antony*.

— Pourquoi cela ?

— Dame ! la musique lui résistait... il l'a assassinée !

Les Troyens firent éclore, en outre, une brochure de E. Thoinan, qui parut encadrée de noir, ornée de trois larmes funèbres, et intitulée : *L'opéra des Troyens au Père Lachaise, lettre de feu Nantho, ex-timbalier soliste, ex-membre de la société des buccinophiles et autres sociétés savantes. Paris, Towne, 1863.* C'est une

sorte de dialogue des morts dans lequel Thoinan fait intervenir, au « Bosquet des Musiciens », au Père-Lachaise, les âmes des anciens compositeurs ; à l'unanimité moins une voix, — celle de Lesueur, — après un discours persuasif de Cherubini, les musiciens morts décident de refuser la sépulture à l'auteur des *Troyens* et d'en faire incinérer la partition.

La série unique des vingt-deux représentations des *Troyens* eut néanmoins un résultat pratique : l'éditeur Choudens avait payé la partition 15.000 francs, et promis de publier la grande partition, mais il ne tint pas sa parole, « comme tous, comme toujours, » écrit-il Berlioz à la princesse. Ses droits d'auteurs lui permirent d'abandonner définitivement le feuilleton musical des *Débats* (1). Aussi bien, la névrose qui augmente et se porte maintenant à la tête, l'empêche de se livrer à aucun travail.

« Vous supposez que je compose quelque chose ! écrit-il le 3 août 1864, à la princesse. Oh bien oui ! Je suis dès longtemps revenu de ces niaiseries-là ; c'est tout au plus si la comédie Meyerbeer et le rôle qu'y joue ce gros abcès de Rossini peuvent me faire rire. » S'il était bien portant, il accompagnerait son fils au Mexique.

Mais quand on ne peut pas seulement traverser l'Atlantique, il vaut mieux rester dans notre beau Paris qui s'embellit tous les jours, qui verdoie, qui rayonne.

Je suis à peu près seul ici, écrit-il à Morel ; Louis est reparti avant-hier pour Saint-Nazaire ; tous mes voisins et amis sont en Suisse, en Italie en Angleterre, à Bade. Je vois seulement quelquefois Hiller : nous allons dîner à Asnières, nous sommes gais comme des chouettes ; je lis, je relis ; le soir, je passe devant les théâtres lyriques pour me donner le plaisir de n'y pas entrer. Avant-hier, j'ai passé deux heu-

(1) Son dernier feuilleton sur *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, est du 8 octobre 1863.

res dans le cimetière Montmartre, j'y avais trouvé un siège très commode sur une tombe somptueuse et je m'y suis endormi. De temps en temps, je vais à Passy, chez M[me] Erard, où je trouve une colonie d'excellents cœurs qui m'y font le meilleur accueil : je savoure le plaisir de ne pas faire de feuilletons, de ne rien faire du tout (21 août).

C'est à la même époque que Berlioz fait à la princesse la confidence du petit roman d'amour auquel Legouvé fait allusion dans ses *Souvenirs*. A cette passion, qu'on croirait devoir être la dernière, allait en succéder une autre,renaissance de sa passion de la douzième année pour la *Stella montis* de la colline de Meylan.

Un voyage en Dauphiné, en septembre 1864, fut l'origine de ce dernier roman. Berlioz voulut revoir encore une fois les lieux où s'étaient écoulées ses années d'enfance, et faire un nouveau pèlerinage, — le troisième depuis 1830, — dans cette vallée de l'Isère qui laissa dans son esprit et dans son cœur une ineffaçable image. Ce sera l'aliment passionnel des derniers jours du vieillard, et qui l'aidera à supporter, cinq ans encore, sa misérable existence.

Seul, son fils presque toujours absent, bien résolu a ne plus rien faire qu'à attendre à la mort (1), il retourne dans les montagnes natales ; il revoit le Mont-Eynard, comme il y a seize ans, et le village de Meylan, disséminé aux flancs du rocher géant, et la jeune fille aux brodequins roses qui lui avait fait une telle impression vers 1815. Sa passion d'enfant se réveille alors, irrésistible, inextinguible.

(1) Déjà en 1862, il écrit à Ferrand : « Je me hâte de dénouer ou de couper les liens qui m'attachent à l'art, pour pouvoir dire à toute heure à la mort : « Quand tu voudras ! » (26 août 1862) ; et à la princesse : « Je voulais n'avoir plus rien à faire, rien absolument rien. J'y suis parvenu ; et je puis à toute heure dire à la mort, cette abominable camarde : quand tu voudras ! » (31 septembre).

A peine rentré à Paris, Berlioz, qui a pu voir Mme Fornier à Lyon, commence avec elle une correspondance que cette vieille dame l'a autorisée à échanger avec elle ; et comme d'autre part, il a besoin d'un confident, il raconte à la princesse les péripéties de son voyage. « L'action de cette nature sublime des Alpes, le silence de ces chemins rocailleux, m'ont fait boire les flots d'une douleur dont rien ne peut donner l'idée à qui ne connaît pas ma vie entière. Un triste et solennel épisode de mon passage à Lyon... pardonnez-moi, chère Princesse, je suis stupide ; mais je vous en prie, restez toujours indulgente et bonne et clairvoyante comme vous êtes. » (fin septembre 1864).

Sa confidente l'encourageant, quelques jours plus tard, Berlioz lui raconte son excursion au Saint-Eynard, sa première visite à Mme Fornier, qu'il n'avait pas revue depuis un demi-siècle... toutes choses qu'on retrouve par fragments, amplifiées, ou textuellement reproduites, au dernier chapitre des *Mémoires*, contemporains des événements racontés (1). Dès lors, la vie du vieux maître entre dans une phase nouvelle. Mme Estelle Fornier, la première impression bien compréhensible de stupeur passée, lui a permis de correspondre avec elle, et voilà qu'un dialogue s'engage entre les deux vieillards, dont nous n'avons plus qu'une voix, car les lettres de Mme Fornier tout empreintes de raison et de bienveillance, ont été brûlées, selon son désir, par leur destinataire, qui les lisait et relisait à satiété (2).

(1) Intitulé *Voyage en Dauphiné*, il porte la date du 1er janvier 1865.

(2) Trois lettres seulement de Mme Fornier ont été conservées et publiées dans les *Mémoires*. « Je crois que vous désirez sérieusement que je détruise vos lettres, dans la crainte des yeux indiscrets qui pourraient les lire après moi ; je vais vous obéir. La douleur que je ressens à l'idée de ce sacrifice est immense, je ne veux pas vous le cacher. Mais votre volonté et votre tranquillité d'esprit avant tout...

La correspondance avec la princesse Wittgenstein en souffre un peu ; elle a trait surtout à l'édition de ces *Mémoires* que Mme Fornier, qui est « un peu fille d'Eve », est curieuse de connaître ; Berlioz les revoit alors, les termine et les livre sans retard aux typographes (26 mars et 23 avril) Ils seront tirés à 1.200 exemplaires seulement, qui ne seront mis en vente que plusieurs années après sa mort ; et tandis que s'imprime le livre, il envoie à la princesse la dédicace des *Troyens*, dont le texte ne se trouve dans aucun des exemplaires de la partition mise dans le commerce :

A la Princesse Caroline de Wittgenstein.

Vous souvient-il, Madame, de l'apostrophe que vous m'avez adressée un jour à Weimar ? Je venais de parler de mon désir d'écrire une vaste composition lyrique sur les deuxième et quatrième livres de l'*Enéide*. J'ajoutai que je me garderais bien néanmoins de l'entreprendre, connaissant trop le chagrin qu'une œuvre pareille devait nécessairement me causer, en France, à notre époque, avec la bassesse de nos instincts littéraires et musicaux.

Vous m'avez alors défendu d'avoir peur. Au nom de mon honneur d'artiste, vous m'avez sommé d'exécuter ce projet, en me menaçant de me retirer votre estime si j'y manquais.

J'ai écrit *les Troyens*.

Sans vous, et sans Virgile, cette œuvre n'exiterait pas.

Vous avez parlé en m'envoyant combattre, comme ces femmes de Sparte qui disaient à leur fils en leur donnant un bouclier : « Reviens *avec* ou *dessus*. »

Je suis revenu, saignant et affaibli, avec le bouclier.

L'ouvrage a subi, comme moi, pendant la guerre, de cruelles blessures. J'ai eu la force de les panser. Il est guéri maintenant, le voilà tout entier. Il porte cette inscription votive : *Divo Virgilio*. Mais pouvait-il ne pas porter aussi votre nom ?

P.-S. — C'est fait ! Tout est brûlé, *je n'ai plus rien que les enveloppes.* » (à Mme Fornier, 26 février 1866.)

Qu'il vive donc sous ce double patronage !

11 mai 1865.

Hector Berlioz (1).

Maintenant, les *Mémoires* imprimés, il obtint de Mme Fornier la permission d'en faire tenir un exemplaire à Mme Wittgenstein. Il est « toujours dans le même état de santé, n'ayant de supportable que les nuits où il a pris du laudanum. »

Ces douleurs obstinées m'énervent, m'abrutissent. Je deviens de plus en plus bête, de plus en plus indifférent à tout ou à presque tout.

Oui, j'ai vu la répétition générale de l'*Africaine*, mais je n'y suis pas retourné. J'ai lu la partition. Ce ne sont pas des *ficelles* qu'on y trouve, mais bien des *câbles* et des câbles tissus de paille et de chiffons. J'ai le bonheur de n'être pas obligé d'en parler.

A Bade, où il remplaçait cette année-là Berlioz, Reyer dirigeait un concert « international » au programme duquel figuraient des compositeurs allemands, français, anglais, italiens, russes, hongrois et belges ; deux numéros de *la Fuite en Egypte* et le duo du quatrième acte des *Troyens* y furent exécutés. « C'est Jourdan qui chantera Enée et Mme Charton, Didon, écrivait Berlioz à son fils, le 11 juillet. Mais il y a du Wagner, du Liszt, du Schumann, et Reyer ne sait pas ce qui l'attend aux répétitions » (2). Aussi bien, ce n'est pas là ce qui l'intéresse ; malgré que de bonnes nouvelles lui parviennent de l'étranger (on a joué son ouverture du *Roi Lear* à New-York ; Berlin a applaudi *la Fuite en Egypte* en février 1865), ses préoccupations

(1) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 163-164. La veille, Berlioz avait déjà adressé une dédicace à la princesse ; puis, se ravisant, il y fit quelques modifications, et, le lendemain, il la remplaçait par ce texte définitif.

(2) Cf. Ernest Reyer, *Notes de musique*, p. 143-144.

actuelles ne sont rien moins que musicales... Au mois d'août, il est à Genève où Mme Fornier lui a permis de venir la voir.

Je suis ici dans un état de trouble que je ne chercherai pas à vous décrire, écrit-il aux Damcke ; il y a des instants d'un calme sublime, mais beaucoup d'autres pleins d'anxiété et même de douleur. On m'a reçu avec un empressement, une cordialité extrêmes ; on veut que je sois de la maison, on me gronde quand je ne viens pas. Je fais des visites de quatre heures, nous faisons de longues promenades à pied sur le bord du lac ; hier, nous sommes allés en voiture à un village éloigné que l'on nomme Yvorne, avec sa bru et son plus jeune fils qui vient d'arriver ; mais je n'ai pas pu me trouver un instant seul avec elle ; je n'ai pu parler que d'*autres choses*. Cela m'a donné un gonflement de cœur qui me tue !

Que faire ? je n'ai pas l'ombre de raison, je suis injuste, stupide. Tout le monde dans la famille a lu et relu le volume des *Mémoires*. Elle m'a doucement reproché d'avoir imprimé trois de ses lettres ; mais sa belle-fille m'a donné raison et, au fond, je crois qu'elle n'en est plus fâchée...

On m'a grondé de mon peu de résignation, dit-il d'autre part à la princesse. La tristesse m'envahissait, je suis reparti. Depuis, j'ai reçu une lettre qui m'a rendu de la force (22 août, de Genève, et 17 septembre de Paris).

De Genève, Berlioz est allé voir sa famille à Grenoble et à Vienne ; rentré à Paris, le 10 ou le 11 septembre, il est, comme auparavant, en proie à son incurable maladie, qu'aggravent l'isolement, l'absence de ses amis de Paris, et ses invincibles douleurs, les crises qui lui font tomber la plume des mains.

« Si vous saviez avec quelle violence on s'ennuie à Paris, s'écrie-t-il. Je suis seul. Je n'entends pas un son musical, je n'entends que charabias à droite, charabias à gauche » (15 septembre, à Mme Massart). Pour se distraire, il va rendre visite à sa prima donna, Mme Charton, à laquelle le directeur du Théâtre-

Lyrique a fait des propositions en vue d'une reprise des *Troyens*.

Je viens de la conjurer de ne pas les accepter, écrit Berlioz à Mme Fornier. Je m'opposerai de tout mon pouvoir à un nouvel égorgement. C'est trop grand, et le théâtre est trop petit, les moyens manquent. J'aime mieux n'être pas exécuté que de l'être de la sorte. Oh ! Dieu ! qu'on me laisse donc tranquille ! Je ne puis ni ne veux rien avoir de commun avec le monde des entrepreneurs, directeurs, négociants, commerçants, marchands épiciers de cent espèces, sous divers noms (13 septembre).

Par contre, il accepte de présider aux études d'*Armide* au même théâtre (1) ; mais

...voilà l'administration de l'Opéra et le ministre qui se mettent à travers pour nous empêcher d'avancer. Et toujours l'*Africaine*, et *le Dieu et la Bayadère*, et l'*Africaine*, et puis tout d'un coup l'*Africaine*. Et les réclames acharnées, infatigables, irritantes, nauséabondes, folles, stupides à fuir pour leur échapper ? Je crois que dans la hutte d'un Esquimau on en trouverait encore (2).

(1) « J'ai été violemment agité ce matin. On remonte *Armide* au Théâtre-Lyrique et le directeur m'a prié de présider à ces études, si peu faites pour son monde d'épiciers. » (*Lettres intimes*, 17 janvier 1866).

(2) *Lettres à la princesse*, p. 175, de « Paris, 30 janvier 1866 ». Dans cette même lettre, Berlioz fait savoir à Mme Wittgenstein que ses appointements de bibliothécaire du Conservatoire viennent d'être portés de 1.400 à 2.800 fr. ; « Ah ! si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, on finirait par devenir riche, savant, glorieux, peut-être même *jeune*, qui sait ? » (p. 176). En réalité, ces appointements, réduits à 1500 en 1852, venaient d'être portés à 2.500 fr. par arrêté du 28 décembre précédent. Le 4 avril 1866, il avait été nommé, en outre, conservateur du musée instrumental, en remplacement de Clapisson.

Au printemps de 1866, Liszt, qui vint faire exécuter sa *Messe de Gran* à Saint-Eustache, resta deux mois à Paris ; ce fut une occasion pour lui de revoir ses anciens amis, qu'il trouva diversement disposés à son égard. Après l'exécution de la messe, le 18 mars, il exprimait ainsi leurs opinions : « Berlioz, d'Ortigue, Kreutzer et d'autres de mes amis? — Rossini, très bienveillant ». D'Ortigue, dans son compte rendu des *Débats*, écrivait : *Transeat a me calix iste*. Et Berlioz, s'adressant à Ferrand : « Grande foule hier à Saint-Eustache, pour la messe de Gran de Liszt. Quelle négation de l'art ! » Entre les deux anciens amis, l'entente, déjà un peu ébranlée par des discussions sur Wagner et la musique de l'avenir, n'était plus possible ; et cependant, Liszt défendait toujours Berlioz, applaudissant, le 7 mars, le septuor des *Troyens* chez Pasdeloup et, le 3 avril, *la Fuite en Egypte* au Conservatoire (1). Mais Berlioz ne pouvait pas, ne pouvait plus être convaincu. Une sorte de conférence, dans laquelle Liszt « se justifia » en présence de Kreutzer, d'Ortigue, Damcke et Berlioz, du « reproche injuste qui lui était fait, de bouleverser les notions d'harmonie, de rythme et de mélodie », laissa Berlioz insensible.

Je l'ai traité avec tous les respectueux ménagements que je lui dois, ajoute Liszt. Je me figure que cette heure de causerie amicale n'a pas diminué la bonne opinion qu'il peut avoir de mon petit savoir-faire musical. Nous avons

(1) « Cette expérience de l'année 1866 à Paris ne m'a point rendu ingrat, ni changeant envers l'admirable Berlioz et son porte-plume d'Ortigue, » écrivait Liszt seize ans plus tard (à la princesse S.-W., le 5 mars 1882, de Budapesth). Cf. la lettre du 2 avril, matin, 86, Paris : « A midi, 2e exécution de la *Messe de Gran* — désormais réhabilitée malgré l'opinion contraire de Berlioz en 66, et de son scribe d'Ortigue, bon catholique et mon ami de jeunesse. »

naturellement parlé de vous — et sur ce sujet, nous nous entendrons toujours ! Le même soir, lundi, je l'ai retrouvé à dîner chez Mme de Blocqueville avec Mme Mnischek, Montégut, Léon Masson, et Laprade qui est bien de l'académie française, s'il vous plaît, depuis nombre d'années. Berlioz s'est déridé vers la fin du dîner, à propos de Shakespeare. La conversation s'est maintenue sur un ton très agréablement intéressant et animé (20 avril).

Et comme la princesse elle-même avait, semble-t-il, fait quelque reproche au vieux maître au sujet de Liszt, Berlioz répondit sur un ton bourru :

Vous me faites à propos de musique, une théorie paradoxale sur les ascendants et les descendants, qui, permettez-moi de vous le dire, est d'une absurdité palpable et calomniatrice pour moi. C'est comme si vous m'accusiez avec un calme philosophique d'être un menteur et un voleur. Cela m'a révolté. J'admire avec passion plusieurs ouvrages des descendants, et je déteste de tout mon cœur beaucoup d'illustres ascendants voués à la production du difforme et du faux, vieux Ganymèdes qui sous le nom de nectar, ont versé de l'eau tiède toute leur vie. Le temps, les époques, la nationalité, l'âge, tout cela m'est parfaitement égal. Rien ne me serait plus facile que de vous le prouver. Mais laissons ces systèmes conçus pour les besoins d'une cause, autant vaudrait parler théologie (15 juillet 1866).

Tel était alors l'état d'esprit que Berlioz exprime dans une des dernières lettres adressées à l'amie de Liszt.

Un peu plus tard, son amour pour le chef-d'œuvre de Gluck l'emportant sur les répugnances que lui inspirait l'Opéra, il s'occupa des répétitions d'*Alceste* (la reprise eut lieu le 12 octobre 1866), qu'interrompirent un moment les vacances : il en profitait pour faire un

nouveau voyage en Dauphiné, et peut-être à Genève (1). En attendant, il se retrouvait seul à Paris ; son fils allait le quitter pour un nouveau voyage aux Antilles, avec le grade de commandant (capitaine) d'un paquebot, — voyage au cours duquel il devait trouver la mort.

Vous avez la bonté de me demander ce que je fais, pense et lis. Je ne fais rien que supporter mes incessantes douleurs et mon insondable ennui. Je me demande nuit et jour si je mourrai avec des grandes douleurs, ou avec peu de douleurs ; car quant à mourir sans douleurs, je ne suis pas assez fou pour l'espérer (13 juillet 1866, à la princesse).

« Une artiste, dont il aimait le talent, Mlle Bockholtez-Falconi, parvint cependant à l'arracher à la torpeur où il se complaisait en le mettant en relations avec M. Herbeck, maître de chapelle de la cour de Weimar, qui le demandait pour diriger *la Damnation de Faust* » (2). Berlioz, d'après Mme Pohl, aurait d'abord refusé, ayant promis à Perrin de présider aux répétitions d'*Armide*, que le succès d'*Alceste* engageait le directeur de l'Opéra à remettre à la scène.

Au retour d'un petit voyage à Genève, il s'aperçut qu'*Armide* avait été remise et que rien, par, conséquent ne s'opposait plus à son départ pour Vienne. Plein d'enthousiasme, il se mit en route pour diriger son *Faust* le 16 décembre 1866. Il était on ne peut plus heureux de pouvoir

(1) Vers la fin de juillet, Berlioz avait été à Louvain, « pour un jury musical dont on m'a un peu contraint de faire partie. Il s'agissait de donner le prix de composition religieuse. J'ai dû lire, en conséquence, soixante-treize messes en partition et choisir, non la meilleure, mais la moins mauvaise » (Lettre à Mme Fornier, p. 38-39, de Paris, 25 juillet 1866.)

(2) D. Bernard, *Corresp. inéd.* Notice sur Berlioz, p. 58-59.

enfin, après si longtemps, diriger une fois encore son œuvre de prédilection.

Berlioz arriva à Vienne très fatigué et souffrant. Herbeck avait dirigé toutes les répétitions préparatoires, avec une grande application et dévouement, ce dont Berlioz lui fut très reconnaissant... Il y eut encore néanmoins quelques répétitions tumultueuses, au cours desquelles Herbeck dut servir d'intermédiaire entre Berlioz et l'orchestre (1).

On dit, écrivait le correspondant viennois des *Signale*, que Herbeck fut le véritable cicerone de Berlioz, et qu'il le soutint même physiquement, car Berlioz « jouit d'une mauvaise santé » et a parfois besoin d'un bras pour s'appuyer. Les études de *la Damnation de Faust* ne furent pas une petite affaire. Indépendamment des difficultés énormes de cette partition, qui exige un orchestre et un chœur d'artistes absolument exercés, il y avait entre Berlioz et son armée d'exécutants presque sans exception, la difficulté de se comprendre, car Berlioz n'entend pas l'allemand et les musiciens, à peu d'exceptions près, ne comprennent pas le français. En outre, Berlioz semble trop peu connaître sa partition, car aux répétitions, il lui fallait la suivre continuellement avec la plus grande attention et il ne pouvait pas, comme on y est habitué ici, indiquer leur entrée aux instruments et aux voix dans les passages difficiles. Tout encouragement, toute communication spirituelle et, pourrait-on dire, magnétique, manquait entre le chef et les musiciens ; nulle part cette envolée de flamme, cette puissante synthèse des forces par le geste. A la dernière répétition, on était encore loin de l'effet réel que doit rendre une œuvre d'art préparée par l'étude, bien que Herbeck, en réunissant toute sa force et tout son talent, fût venu au secours de la direction et se fût efforcé de combler toutes les lacunes et les défectuosités que la manière de diriger de Berlioz laissait apercevoir crûment (2).

Huit jours plus tard, le même correspondant viennois faisait une critique sévère de Berlioz et de son œuvre, tout en constatant que « le succès fut grand ; mais on conviendra qu'une grande part de celui-ci n'est pas

(1) Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 270.
(2) *Signale*, janvier 1867, p. 6 et 16.

due exclusivement à la conviction intime,mais doit être attribuée à l'attention que le nom de Berlioz a provoquée dans le monde musical. » *La Damnation* fut chantée par Mlle Caroline Bettelheim, Walter et Mayerhofer. Le soir même, un banquet avait lieu à l'hôtel Munsch. A l'heure des toasts, Berlioz prit le premier la parole ; il était tellement ému qu'il se mit à fondre en larmes. Il parla surtout de sa carrière de critique.

Il expliqua que les années précédentes, il avait volontairement abandonné ses fonctions et que ce n'avait été que par nécessité qu'il s'était mis à écrire. Il n'avait jamais fait servir sa plume qu'à contre-cœur à des fins de censure, et, quand l'occasion s'en était présenté, il avait jugé avec cette indulgence qui n'anéantit pas le talent, mais encourage et pousse dans la bonne voie. Jamais, comme critique, il n'eut aucune « félonie » à se reprocher.

Le prince Czartoriski porta à Berlioz un toast en français. Herbeck prit ensuite la parole et termina sur ces mots :

« Je suis heureux, dans cette salle où Mozart donna ses concerts, de lever mon verre à la santé de cet homme qui, dès 1828, un an après la mort de ce grand génie dont nous célébrons aujourd'hui l'anniversaire, composait la *Symphonie fantastique*, qui assommait les musiciensbour geois à l'œil terne et à la tête vide ! Je bois à la santé d'Hector Berlioz, qui, depuis un demi-siècle bientôt, se débat avec les infortunes et les misères de la vie ; je bois à la prospérité du génie d'Hector Berlioz » (1).

Ce dernier voyage à Vienne avait beaucoup fatigué Berlioz et il projetait d'aller à Cologne, où il devait retrouver son vieil ami Ferdinand Hiller, qu'il n'était pas encore complètement remis.

Malgré les joies musicales du séjour, lui écrivait-il, ce

(1) *Signale*, 8 mars 1867, p. 270.

voyage à Vienne, et les malheureuses répétitions que j'ai dû y faire m'ont exténué et à demi tué. Les médecins homœopathes ou allopathes, pas plus que ceux qui soignent leurs patients par l'une ou l'autre méthode (à la volonté des personnes), les docteurs à double détente, n'y peuvent rien. Je tâcherai pourtant d'aller un peu mieux portant pour aller vous voir, sinon, je serai bien insupportable (12 janvier 1867).

Le 26 février, Berlioz était à Cologne, dirigeant au Gürzenich-Concert, le duo de *Béatrice et Bénédict* et *Harold en Italie*.

Berlioz, avec sa chevelure blanche, son pâle visage d'aigle éclairé par deux yeux bleus, fut accueilli très sympathiquement par notre public, salué après chaque morceau par de vifs applaudissements et à la fin par les cris et les fanfares de l'orchestre, écrit le correspondant des *Signale*. Une partie de ces honneurs peut être reportée sur notre hôte, mais il n'est pas possible de nier que sa musique seule a obtenu un bon succès. On ne saurait mesurer Berlioz avec l'échelle de notre musique classique, on ne désirera pas qu'elle s'implante dans les salles de concerts allemandes, on trouvera son harmonie souvent dure, sa musique souvent trop profonde s'étalant à la surface, là où la noble musique n'avait nul besoin d'employer les moyens d'expression ; on conviendra cependant que cette musique a des pensées et partant des mélodies, que le groupement dans ses morceaux ne correspond pas à des lois bien fixes et la plupart du temps esthétiques, que souvent les masses sonores sont contenues dans un courant majestueux et puissant, que l'instrumentation enfin est magistrale, bien établie et souvent remarquablement belle. En tout cas, si on en juge d'après sa symphonie de *Harold*, beaucoup plus grande que sa renommée, aujourd'hui que l'étrange et le violent se supportent bien mieux — peut-être à tort ! — qu'à l'époque où il venait en vain faire de la propagande en Allemagne, on peut dire qu'il est permis de juger Berlioz, à l'audition, avec beaucoup plus de succès que la plupart des jeunes compositeurs qui écrivent pour nous doter de nouvelles formes musicales ou nous ennuyer avec les anciennes. D'ailleurs, la musique

[l]e Berlioz est, pour l'orchestre, une pierre de touche, et [n]otre orchestre s'est bravement acquitté de son devoir, [c]omme son chef l'a constaté avec plaisir (8 mars 1867).

Bientôt après, l'*Enfance du Christ* était exécutée pour la première fois en Suisse, à Lausanne, par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de Kœlla, « avec le plus grand succès », constate la *Gazette musicale*.

Mme Fornier, alors à Genève, assista à cette audition, — la dernière donnée du vivant de Berlioz, qui écrit 6 avril à celle qui fut la *Stella montis* :

Ainsi il paraît que l'oratorio a été exécuté passablement; mais j'aime mieux le croire que d'être allé l'entendre. Je n'ai plus entendu cet ouvrage depuis Strasbourg il y a trois ans ; mais là, c'était grandiose et l'Allemagne et la France s'y donnaient la main. Là, au contraire, j'aurais voulu que vous fussiez parmi les auditeurs. Ici on m'exécute à peu près bien de temps en temps dans divers concerts, mais je me dispense d'y aller.

J'ai reçu dernièrement des nouvelles de mon fils qui navigue toujours dans les eaux du golfe de Mexique.

Ainsi se termine une lettre où Berlioz, s'efforçant de se tenir « en garde contre les idées noires », vient de raconter à sa correspondante les petits événements de sa vie douloureuse :

Je n'ose presque pas vous parler de la vie que je mène dans la grande ville, dit-il ; je suis toujours malade au point de rester au lit dix-huit heures sur vingt-quatre. J'ai une peine extrême à supporter mes douleurs, qui, loin de diminuer, augmentent évidemment chaque jour. D'un autre côté le ministre et le préfet de la Seine m'ont nommé membre de trois jurys musicaux qui me tiraillent plus ou moins d'une façon fort peu agréable et *sans honoraires*, malgré le travail que cela me donne (1). Il semble que la France ne soit pas

(1) Vers la fin de l'année 1866, il avait été question de

assez riche pour indemniser ses artistes du temps quelle leur fait perdre. Et *il faut* accepter ces fonctions gratuites vous devinez pourquoi... (6 avril 1867).

Mêmes nouvelles, mêmes plaintes, dans une lettre à Humbert Ferrand, postérieure de deux mois à celle-ci :

Oui, je suis à Paris toujours si malade que j'ai à peine en ce moment la force de vous écrire. Je suis malade de toutes manières, l'inquiétude me tourmente. Louis est toujours dans les parages du Mexique, et je n'ai pas de ses nouvelles depuis longtemps ; et je crains tout de ces brigands de Mexicains (1er juin).

Pressentiment bientôt justifié ! Quinze jours plus tard, comme un coup de foudre, la nouvelle tragique de la mort de son fils venait bouleverser son existence déjà si précaire, qui n'eût demandé que le calme et le repos absolus. Dans son atelier d'artiste du boulevard Rochechouart, rempli des souvenirs de son voyage d'Egypte, le marquis Arconati-Visconti, admirateur de Berlioz, avait préparé, un soir, une petite fête en son honneur. Des inscriptions, le long des murs, rappelaient les œuvres du maître, dont le buste entouré de fleurs dominait à la place d'honneur ; à son entrée, Berlioz devait être accueilli par l'exécution d'une de ses propres compositions. Mais les heures passaient et Berlioz ne paraissait pas. Ritter inquiet, pressentant quelque malheur, court rue de Calais, et trouve Berlioz sanglotant, en proie à la plus vive douleur. Sa belle-mère, quelques-uns de ses intimes savaient déjà la fatale nouvelle, mais n'osaient encore la lui révéler, lorsqu'un ami de son fils, qu'il rencontra au moment où il sortait de chez lui, la lui avait

confier à Berlioz la composition d'une ouverture pour l'inauguration de l'Exposition universelle.

apprise !... (1) Malgré tout son stoïcisme, Berlioz fut abattu par cette cruauté suprême de la destinée. Ce fils pour qui, sans aucun doute, il avait été bien dur pendant les années d'enfance et de jeunesse, ne l'aimait-il pas comme un frère depuis la mort d'Henriette Smithson, et plus encore, depuis celle de Marie Recio ? Peu à peu, son foyer par deux fois détruit, il s'était appliqué à lui faire oublier un passé sans joies et sans douceurs.

Ah ! mon pauvre Louis, s'écrie-t-il un jour, si je ne t'avais pas... Figure-toi que je t'ai aimé, même quand tu étais petit. Et il m'est si difficile, d'aimer les petits enfants ! Il y avait quelque chose en toi qui m'attirait. Ensuite, cela s'est affaibli à ton âge bête quand tu n'avais pas le sens commun ; et, depuis lors, cela est revenu, cela s'est accru, et je t'aime comme tu sais, et cela ne fera qu'augmenter.

Il était fier, après tout, de l'avoir vu réaliser cette existence de voyages lointains et d'aventures que lui-même avait si longtemps rêvée ; et les difficultés du début aplanies, avec quelle joie le revoyait-il, chaque fois qu'un nouveau débarquement le ramenait à Paris ! C'est que, dans ce vaillant garçon qui se préparait par un travail persévérant une belle carrière de marin, il trouvait un auditeur non seulement bienveillant, mais encore doué d'une sensibilité réelle, sensibilité d'artiste qu'il tenait de sa mère, la géniale interprète de

(1) L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 272. Il annonce ainsi la nouvelle à Mme Fornier, le 29 juin :

« Chère Madame,

« Pardonnez-moi de me tourner vers vous au moment où je subis la plus affreuse douleur de ma vie. Mon pauvre fils est mort à la Havane, âgé de trente-trois ans.

« Votre dévoué,

« H. Berlioz. »

Shakespeare, et qui lui permettait d'apprécier les compositions paternelles...

Désormais la vie de Berlioz ne sera plus qu'une lente agonie de deux années à peine. Tous les témoignages qu'on possède de lui ou sur lui : lettres à Ferrand, à Mme Fornier, à ses amis et voisins de Paris, les Damcke, les Massart, récits de contemporains, de Reyer, de Saint-Saëns, de Stephen Heller, de Legouvé entre autres, s'accordent à le représenter torturé par d'incessantes souffrances : tantôt, c'est une recrudescence de névralgie intestinale si violente « qu'il n'y a presque plus moyen de rester vivant » (1) ; tantôt, c'est un mal de gorge contracté aux eaux de Néris, — le mal de toute sa vie,— que le vieillard va soigner à Vienne, en Dauphiné (2).

De retour à Paris, à la fin de septembre 1867, « presque toujours couché comme à Vienne », il se laisse cependant « entortiller » pour aller à Saint-Pétersbourg ; la grande-duchesse Hélène voulant inviter à ses frais, pour conduire les concerts du Conservatoire, l'un des artistes les plus célèbres de l'Europe, choisit Berlioz, et l'engagea pour six concerts. Le 18 septembre, la princesse envoyait de Ragatz (Suisse) à Saint-Pétersbourg le télégramme suivant :

« Berlioz accepte six concerts. Viendra en novembre ».

« La gracieuse Altesse me paye mon voyage aller et retour, me loge chez elle au palais Michel, me donne une de ses voitures et quinze mille francs, écrit-il à Ferrand, le 6 octobre. Je ne gagne rien à Paris. J'ai de la

(1) *Lettres intimes*, « lundi, 15 juillet 1867 ».

(2) Il en profita pour aller à Saint-Symphorien d'Ozon, résidence de Mme Fornier. Il a fait trois fois le voyage : « ces trois visites me ranimaient chaque fois, bien que Mme F... soit fort triste, et bien désireuse, dit-elle, de voir finir son ennuyeuse vie. » (*Lettres à la Princesse S.-W.*, de « Paris, 27 octobre 1867 » ; dernière lettre du recueil).

peine à joindre les deux bouts de ma dépense annuelle, et je me suis laissé aller à acquérir un peu d'aisance momentanée, malgré mes douleurs continuelles » (1).

Cet argument semble peu probant, et n'a guère de valeur que pour fixer un trait du caractère de Berlioz, trait de plus en plus dominant à mesure qu'il vieillit. Sans avoir à sa disposition les revenus d'une grande fortune, Berlioz jouissait à la fin de sa vie d'une très large aisance. Outre qu'il avait hérité de ses parents (dès 1830, on se le rappelle, il fixait le chiffre de sa fortune probable à 100.000 francs au moins) il avait vendu, le 7 février 1867, son domaine des Jacques, à Murianette (2) ; il n'avait plus à subvenir, comme une vingtaine d'années auparavant, aux besoins d'une femme infirme et d'un enfant au collège, de plus, *les Troyens* (partition et droits d'auteur des représentations) l'avaient et au delà indemnisé de l'abandon du *Journal des Débats*. Son traitement du Conservatoire, qui avait été doublé (il ne représentait à vrai dire, que 216 francs par mois) et ses jetons de présence à l'Académie des Beaux-Arts, ajoutés aux revenus de son patrimoine, devaient lui permettre une vie sinon très fastueuse, du moins très aisée (3). N'ayant plus d'héritier direct, il semble donc inexplicable que Berlioz cherche à accroître sa fortune, largement suffisante à ses besoins, même aux besoins de luxe. Une seule explication paraît probable : en vieillissant, Berlioz, tout généreux qu'il fût (tous ses amis l'ont reconnu unanimement), était devenu, sinon avare, du moins plus intéressé que

(1) Cf. Lettres à Mme Fornier, de « Paris, 4 octobre 1867 » et à la princesse de « Paris, 27 octobre 1867 ».

(2) Cf. ci-dessus, p. 244.

(3) Il avait 1.000 francs de loyer rue de Boursault 19 (rue Labruyère, 53 actuel) et 2000 francs rue de Calais, 4, où il mourut (Arch. départ. de la Seine, Cadastre de 1862) ; ce dernier chiffre est assez élevé, pour l'époque. Wagner, habitait en 1860, une maison rue d'Aumale, 3, dont les loyers variaient de 1.800 à 2.000 francs (*id.*, *ib.*).

par le passé (1). Il avait presque toute sa vie souffert, non pas de la gêne, dont son énergie le sauva toujours, mais du manque de ce luxe au milieu duquel il voyait vivre d'illustres confrères, un Rossini ou un Meyerbeer ; mieux que personne, comme son grand contemporain et ami, Balzac, il avait compris quel est le pouvoir de l'argent dans la société moderne, et ce qu'il eût fait dans son art, ce qu'il eût réalisé, s'il en avait eu les moyens. « Avoir de l'argent, » devenir riche, c'est comme un refrain qui revient souvent sous sa plume, dans les lettres à ses amis comme dans celles, si dures, qu'il adresse à son fils. Aussi, quoi de plus naturel que de le voir accepter d'enthousiasme le moyen d'en gagner, en exerçant noblement son art (2) ?

Hélas ! il était bien tard, et la gloire et l'argent lui venaient alors que lui, s'en allait, suivant une de ses propres expressions !

Ayant donc accepté l'invitation de la grande-duchesse Hélène, il demanda une dernière fois à son ministre, par l'intermédiaire d'Auber, directeur du Conservatoire, l'autorisation de s'absenter (21 octobre). Le maréchal Vaillant, répondit sans retard à Berlioz même :

(1) Il refusait, « en revanche, et avec obstination, les instances d'un entrepreneur américain, qui est venu, dit-il, m'offrir 100.000 francs pour aller passer six mois à New-York. Alors ce brave homme, de colère, a fait faire ici mon buste en bronze et plus grand que nature, pour le placer dans une salle qu'il vient de faire construire en Amérique. Vous voyez que tout vient quand on a pu attendre et qu'on n'est à peu près plus bon à rien ». (*Lettres intimes*, 8 octobre 1867). Il s'agit, dans cette lettre, du facteur allemand-américain Steinway et du buste monumental du sculpteur Perraud, confrère de Berlioz à l'Académie des Beaux-Arts.

(2) Il n'y a pas à faire état, évidemment, des droits dérisoires que lui rapportaient de temps à autre l'exécution de ses ouvrages.

En s'adressant à vous, son Altesse Impériale n'a pas fait seulement un excellent choix. Elle a donné à l'art français un honorable témoignage d'estime et de préférence. Je vous félicite, Monsieur, de cette mission et pendant que vous la remplirez, j'ai décidé qu'aucune retenue ne serait opérée sur votre traitement à raison des fonctions qui vous rattachent au Conservatoire de Paris (23 octobre ; lettre inédite).

Ses programmes arrêtés avec Basile Kologrivoff, une des personnalités les plus influentes de la Société musicale russe, Berlioz, parti de Paris le mardi 12 novembre, s'arrêtait à Berlin du 13 au 15, et arrivait « selon la volonté de M[me] la Grande-Duchesse, le 17 »,en compagnie du pianiste Dorfell et de M[lle] Regan, de Berlin.

« Arrivé dans la capitale de l'empire russe, Berlioz y retrouva l'enthousiasme qui l'avait accueilli vingt ans auparavant. Les instances de MM. Kologrivoff, Balakireff et de leurs amis recommencèrent pour lui faire modifier les programmes qu'il avait primitivement indiqués. Finalement ces programmes subirent de notables changements » (1), de sorte que les compositions de Berlioz y tinrent une place beaucoup plus considérable que celle qu'il s'y était faite tout d'abord (2).

« Entre le troisième et le quatrième de ses concerts, Berlioz avait pris un congé de douze jours pour aller à Moscou, sur la demande du Conservatoire de cette ville, diriger un grand festival. Cette séance musicale avait eu lieu dans la salle du manège en présence d'un auditoire de dix mille six cents personnes, les musiciens sous les ordres de Berlioz étant au nombre de cinq cents (3). »

(1) Octave Fouque, *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 242 et 243.

(2) On exécuta de Berlioz : les ouvertures de *Benvenuto* et des *Francs-Juges*, *Absence* (M[lle] Regan) la *Fantastique*, *Rêverie et Caprice* (M. Wieniawski), l'offertoire du *Requiem*, des fragments de *Roméo* et de *la Damnation*, *Harold en Italie* (M. Weickmann, alto).

(3) O. Fouque, *l. c.*, p. 245.

Les lettres qu'il adresse du Palais-Michel à ses amis Massart, à Mme Fornier, à son éditeur Choudens, sont autant de bulletins de victoire, les derniers qu'il rédigera.

Avant-hier, au deuxième concert, écrit-il le 9 décembre, à ce dernier, ma *Symphonie fantastique* a obtenu un succès immense; on a acclamé tous les morceaux. La *Marche au supplice* a été bissée, on m'a rappelé après le final au moins six fois. Je ne savais auquel entendre... Les journaux sont superbes; la grande-duchesse et le prince Constantin sont d'une chaleur extrême, les artistes me comblent.

Le 11 décembre, anniversaire de sa naissance, on offre à Berlioz un banquet de cent cinquante couverts, à la fin duquel « les toasts n'ont pas manqué. Le public et la presse sont d'une chaleur extrême ».

Chaque fois que je parais, écrit-il à Mme Fornier, ce sont des applaudissements à ne savoir que devenir. J'ai à diriger un orchestre admirable qui m'est entièrement dévoué et dont je fais ce que je veux... La Grande-Duchesse Hélène m'a demandé dernièrement de venir un soir lui lire *Hamlet.* Elle connaît son Shakespeare de manière à inspirer confiance au lecteur. La pauvre femme possède 8 millions de roubles (32 millions de francs) de rentes; et elle fait un bien immense aux pauvres et aux artistes. Je m'ennuie pourtant bien des fois dans le bel appartement qu'elle m'a donné, et je ne puis pas toujours accepter les invitations qu'elle m'adresse. Je passe beaucoup de temps au lit, surtout après les répétitions et les concerts qui m'exténuent. Oh! le jour où je partirai de Vienne pour aller à vos pieds à Saint-Symphorien! Je vous raconterai alors mon voyage qui vous serait aujourd'hui une fatigue. Sachez seulement que les Moscovites m'ont fait une réception plus chaleureuse encore que les gens de la capitale. Au premier concert que les entrepreneurs m'ont fait donner dans l'immense salle du manège, il y avait dix mille six cents auditeurs.

Ce projet de revoir Mme Fornier ne put se réaliser,

et Berlioz devait subir cette dernière désillusion. Rentré de Russie au milieu de février, il partit le 1er mars pour Monaco et Nice ; là, un grave accident faillit lui coûter la vie.

C'est très bizarre, écrit-il à son amie, j'ai fait un absurde voyage. Ma nièce n'en sait rien, mon beau-frère n'en sait rien, à Grenoble, on ne sait rien non plus.

Sachez donc que je m'ennuyais à Monaco depuis deux jours, quand un matin j'ai voulu descendre à la mer par des rochers impraticables. Au bout de trois pas, mon imprudence a été manifeste, je n'ai plus pu retenir ma course, je suis tombé la tête la première sur la figure ; je suis resté longtemps à terre seul, sans pouvoir me relever, et ruisselant de sang. Enfin, au bout d'un quart d'heure, j'ai pu me traîner à la villa où l'on m'a essuyé et pansé comme on a pu.

J'avais retenu ma place dans l'omnibus pour retourner à Nice, le lendemain ; j'y suis retourné, mais écoutez ceci : arrivé à Nice, j'ai voulu, si défiguré que je fusse, voir la terrasse du bord de l'eau que j'aimais tant autrefois, et j'y suis monté. Je suis allé m'asseoir sur un banc ; mais comme je n'y voyais pas bien la mer, je me suis levé pour changer de place, et à peine avais-je fait trois pas que je suis tombé raide, sur la figure encore, et que j'ai versé plus de sang que la veille. Deux jeunes gens qui se promenaient sur la terrasse sont venus tout épouvantés me relever et m'ont conduit par les bras à l'hôtel des Etrangers, voisin du lieu où j'étais tombé. Je suis resté là immobile pendant huit jours au lit, et, quand j'ai eu la force, je suis revenu à Paris sans m'inquiéter de la figure que je faisais en chemin de fer. Ma belle-mère et ma domestique ont fait des cris en me voyant entrer. Depuis lors, je ne quitte pas mon lit, il y a quinze jours que je souffre sans guérir. Mon nez, mes yeux, sont dans un état pitoyable ; le médecin, pour me consoler, dit que c'est un bonheur pour moi d'avoir perdu tout ce sang, sans quoi je serais resté sur le coup, le second jour surtout (25 mars 1868).

Ce fut la dernière station du calvaire, l'épreuve dernière qui devait vaincre ce robuste tempérament de

lutteur, cette organisation extraordinaire qui, après la vie la plus orageuse qu'on puisse imaginer, allait disparaître sans avoir eu les consolations suprêmes auxquelles son génie avait droit, plus que tout autre. L'agonie dura un an.

Au mois d'août, Berlioz accomplissait un dernier voyage en Dauphiné ; ses compatriotes de Grenoble qui, tout en continuant à ignorer son œuvre, voulaient fêter le grand homme, le compositeur illustre, l'avaient nommé président d'honneur d' « une espèce de festival orphéonique » qui eut lieu, dans la capitale dauphinoise, le 15 août 1868, à l'occasion de l'inauguration d'une statue de Napoléon Ier (1). « On a bu, on a mangé, on a fait les cent coups et j'étais toujours malade !... On est venu me chercher en voiture, on m'a porté des toasts auxquels je ne savais que répondre. Le maire de Grenoble m'a comblé de gracieusetés, il m'a donné une couronne en vermeil, mais il m'a fallu rester une heure entière à ce commencement de banquet ».

Ce banquet auquel Berlioz n'assista qu'un moment, a été dramatisé par ses premiers biographes d'après un article de la *Gazette musicale*, postérieur à sa mort. La vérité est moins grandiose, moins « shakespearienne », d'autant qu'il est bien difficile d'apercevoir « un décor de montagnes » des jard ns de l'hôtel-de-ville de Grenoble, où le banquet eut lieu (2). D'après *l'Impartial*, journal de l'Isère, Berlioz arriva le jeudi 13 août ; le samedi, à 4 heures, il alla, en compagnie du maire de Grenoble, au-devant des présidents et membres des jurys musicaux. Une ovation lui fut décernée. A huit heures, un punch avait lieu à l'hôtel-

(1) Le jury comprenait : A. Thomas, Gounod, Bazin, Besozzi, Boïeldieu, Boulanger, Laurent de Rillé, Victor Massé, Mathieu de Monter, Jules Simon, l'orphéoniste, etc.

(2) Voir l'article de Mathieu de Monter dans la *Gazette musicale* (13 juin 1869).

de-ville. Le dimanche 14, le banquet de clôture fut donné, sous la présidence de Vendres, maire de Grenoble, ayant à sa droite Berlioz, et à sa gauche Bazin. Vendres porta un toast au maître son compatriote, « dont la santé chancelante inspirait à tous les assistants la plus vive et la plus touchante sympathie. L'illustre symphoniste, continue *l'Impartial*, a dû se retirer au bout d'une heure, au milieu des bravos et des ovations d'un enthousiasme sincère et qui s'affirmait avec une chaleur inusitée. Le vieux maître, à qui la musicale Allemagne a tressé des couronnes, était profondément ému de la franche ovation de ses compatriotes, et a prié M. Bazin de le répéter en son nom aux assistants » (1). De retour à Paris,

je sens que je vais mourir, écrit Berlioz à Stassof ; je ne crois plus à rien, je voudrais vous voir ; vous me remonteriez peut-être ! Oui et vous me donneriez peut-être du bon sang.

Que faire ?

Je m'ennuie d'une manière exorbitante. Il n'y a personne à Paris ; tous mes amis sont à la campagne, à *leur* campagne, à la chasse ; il y en a qui m'invitent à aller chez eux. Je n'en ai pas la force (21 août 1868).

Six mois encore, enfermé dans son appartement comme dans une tombe provisoire « dit M. Bertrand, ses derniers jours furent à peu près désertés ». « Quelques-uns pensaient parfois qu'il y avait éclipse de l'intelligence ; je crois plutôt qu'il se complaisait, avec une amère volupté, dans le silence et la désespérance ; il préférait que ce fût complet, absurde, fatal. Il était, pour employer une belle expression que s'applique Lamartine à lui-même, il était résigné » (2).

Les seules personnes qu'il fréquentait étaient les

(1) *L'Impartial*, 19 août 1868.

(2) Bertrand, *les Nationalités musicales*, p. 264.

Damcke, les Massart, ses voisins, la famille Bennet-Ritter, Saint-Saëns, Reyer, Edouard Alexandre. Il passait ses journées, dans son appartement de la rue de Calais, à lire ses poètes favoris, Shakespeare, Gœthe, Virgile; quand la lecture lui devenait insupportable, il se distrayait alors à donner des miettes de pain aux moineaux qui venaient se poser devant sa fenêtre... Le samedi, il sortait, en voiture, avec sa belle-mère qui l'accompagnait presque toujours, lui donnant le bras pour le soutenir; il allait régulièrement chaque semaine à l'Institut signer le registre de présence. Après quoi il partait, dans l'impossibilité d'assister à la séance.

Un soir d'automne, dit Blaze de Bury dans un article écrit en 1869, nous le rencontrâmes sur le quai. Il revenait de l'Institut. Pâle, amaigri, voûté, morne et fébrile, on l'eût pris pour une ombre. Son œil même, son grand œil fauve et rond avait éteint sa flamme. Un moment il serra notre main dans sa main fluette et moite, puis disparut dans le brouillard après nous avoir dit ces vers d'Eschyle, d'une voix où le souffle n'était déjà plus : « Oh ! la vie de l'homme, lorsqu'elle est heureuse, une ombre suffit pour la troubler; malheureuse, une éponge mouillée en efface l'image et tout est oublié. »

Ces visites à l'Institut, c'étaient ses plus longues sorties; un jour, il s'y rendit, non par distraction, mais mû par un sentiment presque héroïque de reconnaissance. Le 25 novembre, devait avoir lieu l'élection d'un membre en remplacement du comte Walewski, décédé. L'un des candidats était Charles Blanc, à qui Berlioz devait d'avoir conservé, en 1848, sa place de bibliothécaire du Conservatoire (1); il vint rendre visite au maître, non pas tant en solliciteur qu'en ami mais

(1) Ou plus exactement, sa nomination, en 1850, à la succession de Bottée de Toulmon. Voir, ci-dessus, p. 220 et 222, note. 1.

celui-ci, ne voulant pas reculer devant un effort dont dépendait peut-être l'élection de Charles Blanc, insista : « Mes jours sont comptés, mon médecin me l'a dit ; il m'en a même dit le compte, ajouta-t-il avec un demi-sourire. Mais l'élection a lieu le 25 novembre ; j'ai le temps. J'aurai même encore quelques jours pour me remettre. » Et le jour du vote, il était au Palais-Mazarin, comme il l'avait promis.

« Toujours original,Berlioz ! » lui criait de son lit de douleur, Henri Heine, alors que tous ses amis l'abandonnaient, dans son interminable agonie. Jusqu'à la fin, Berlioz fut cet original de l'amitié sincère et dévouée, dévouée jusqu'à l'héroïsme...

La maladie faisait peu à peu son œuvre de destruction ; à toutes les souffrances physiques et morales, s'ajouta la perte de la mémoire. Un jour que Reyer lui demandait de mettre une dédicace sur l'exemplaire de *Benvenuto Cellini* qu'il possédait, Berlioz prit péniblement une plume et commença d'écrire machinalement : « A mon ami... » puis,levant la tête, il demanda à Reyer qu'il regardait d'un œil éteint : « Tiens, comment vous nommez-vous ? — Reyer. — Ah ! oui, Reyer... » Ce furent peut-être les derniers mots qu'il traça.

Dès 1867, après la mort de son fils, il avait pris ses dispositions testamentaires. Il manifesta dignement sa reconnaissance à Mme Martin Recio qui l'avait soigné avec tant de dévouement ; MM. Damcke et Edouard Alexandre, désignés comme exécuteurs testamentaires, reçurent, le premier,la collection des ouvrages gravés du maître, le second, son bâton de chef d'orchestre (souvenir des Viennois). Les livres chéris furent laissés à des amis intimes : le Virgile à l'avocat Nogent Saint-Laurens ; le *Paul et Virginie*, à Ernest Reyer. Les manuscrits des partitions étaient légués au Conservatoire (1). Des dispositions spéciales concernaient la

(1) Il avait fait brûler vers 1867, par le garçon de la bibliothèque, tous les trophées, couronnes, diplômes d'hon-

propriété des ouvrages du maître, le droit de traduction et de publication des écrits littéraires. L'Estelle de Meylan n'était pas oubliée. A côté des membres de la famille, Mme Fornier, qui ne mourut qu'en 1877, avait été inscrite pour une rente viagère de 1.800 francs.

Le 8 mars à midi et demi, Hector Berlioz rendit le dernier soupir. Mmes Martin, Damcke, Charton-Demeur et Delaroche l'entouraient. Reyer, prévenu aussitôt, vint passer la nuit dans la chambre mortuaire (1).

A l'instant même où Berlioz rendait le dernier soupir. Gevaert entrait dans la chambre mortuaire, apportant au maître une dépêche télégraphique du directeur de l'Opéra de Moscou lui annonçant l'immense succès que venait d'obtenir, à ce théâtre, l'exécution du deuxième acte des *Troyens*.

Les obsèques eurent lieu le 12 mars, en l'église de la Trinité, au milieu d'une grande affluence de notabilités des arts.

La décoration était d'une grande simplicité ; pas de tentures sur les murailles ; rien qu'un catafalque au milieu de la nef, entouré de cierges allumés, et un drap noir frangé d'argent sur la table du maître-autel.

neur, autographes de souverains qu'il avait fait transporter à son bureau dans une caisse, qu'il fit détruire aussi. (Hippeau, p. 491, note 1.)

(1) « Décès de Louis Hector Berlioz, 9 mars 1869.

« Préfecture du département de la Seine. Extrait des minutes des actes de décès du IXe arrondissement de Paris.

« Du mardi neuf mars mil huit cent soixante neuf, une heure et demie de relevée. Acte de décès de : Louis-Hector Berlioz, compositeur de musique, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, âgé de soixante-cinq ans, né à la Côte Saint-André (Isère), décédé hier à midi en son domicile rue de Calais numéro quatre, veuf en premier mariage de Henriette Smithson et aussi veuf en second mariage de Marie-Geneviève Martin. Ledit acte dressé en présence et sur la déclaration de L. Louis Morant, propriétaire, âgé

Pendant l'office, la musique de la 5e subdivision et l'orchestre de l'Opéra, placés, l'une dans la tribune de gauche, l'autre dans celle de droite, exécutèrent le *Requiem* de Cherubini, le *Lacrymosa* de Mozart, l'*Hostias* de la *Messe des morts* de Berlioz, pendant l'élévation et la marche d'*Alceste* de Gluck, sous la direction de Littolf. La partie musicale était confiée à Villaret, Grisy, Belval et David.

A midi le corps a été placé sur un char traîné par deux chevaux et MM. Ambroise Thomas, Gounod, Ernest Reyer et Nogent Saint-Laurens sont venus prendre les cordons du poêle.

M. Berlioz, le neveu (*sic*) du défunt conduisait le deuil ; la musique de la garde nationale a exécuté pendant le trajet, sous les ordres de son inspecteur général, M. Emile Jonas, la marche composée par Berlioz en 1831 (*sic*), pour la translation des victimes de juillet à la Bastille.

A une heure, le convoi funèbre arrivait au cimetière, où la tombe de la famille Berlioz, située près de la route, attendait béante son illustre hôte.

Le cercueil a été descendu dans la fosse pendant que les tambours battaient aux champs ; trois amis du défunt sont venus tour à tour prononcer un adieu à sa dépouille mortelle :

M. Guillaume, au nom de l'Académie des Beaux-Arts ;

M. Gounod, au nom des compositeurs ;

Et M. Frédéric Thomas, au nom de la Société des Gens de lettres.

Avant l'arrivée du cortège, une femme, jeune encore, toute vêtue de deuil, était venue s'agenouiller devant la tombe entr'ouverte et jeter une couronne sur ceux que Berlioz allait rejoindre.

C'était la nièce de l'illustre compositeur. Elle avait voulu venir là, seule, se recueillir dans le silence, espérant que sa prière s'élèverait plus suave encore vers les cieux (1).

de cinquante-deux ans, et Jean Ladonne, employé, âgé de cinquante-trois ans, demeurant tous deux à Paris rue Saint-Marc, numéro 22. Témoins qui ont signé avec nous Léon Ohnet, adjoint au maire, chevalier de la Légion d'honneur, etc. »

(1) *Almanach des Spectacles pour* 1870, par O. Comettant.

Reyer consacra un feuilleton des *Débats* à Berlioz, à la place même où, si longtemps, son aîné avait exercé les fonctions de critique musical ; et, voulant offrir à la mémoire du maître disparu un hommage digne de son génie, il prépara sans retard un festival Berlioz qui attira une foule immense à l'Opéra.

«Enfin,disait Berlioz en se sentant mourir,on va donc jouer ma musique ! — Ils viennent mais je m'en vais ! » disait-il aussi parfois, avec son sourire ironique et désabusé...

Un an, jour pour jour après sa mort, le 8 mars 1870, eut lieu le festival de l'Opéra. La réparation définitive commençait.

TABLE

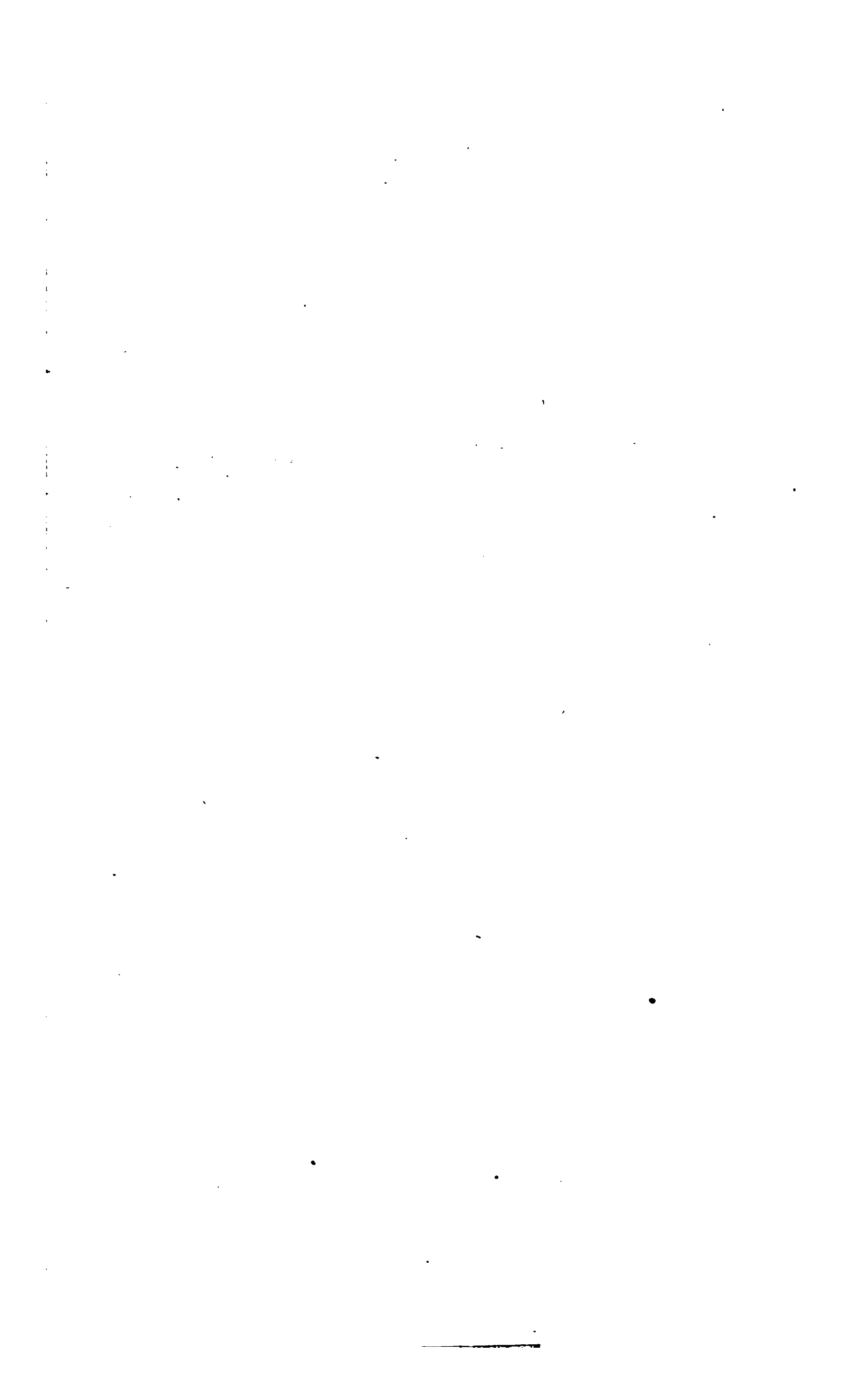
—

IV. — (1837-1845)

V. — (1846-1855)

VI. — (1855-1862)

SAINT-AMAND (CHER). — IMPRIMERIE BUSSIÈRE



Extrait de la Bibliothèque Musicale

ALBERT LAVIGNAC

Histoire de la Musique (1re partie de l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire) 1er vol. **Antiquité-Moyen Age.** — Un beau vol. in-8e, ill. br. **16** » — Relié. **21** »
(4 volumes encore à paraître.)

Éducation Musicale.
In-18, br. . . . . . **3 50** — Toile . . . . **4** »

Voyage artistique à Bayreuth.
In-18, ill., br. . . . **5** » — Toile . . . . **6** »

La Musique et les Musiciens, petite encyclopédie musicale.
In-18, ill. br. . . . . . **5** » — Toile . . . . . **6** »

Les Gaietés du Conservatoire. — In-8e, br. **5** »

CAMILLE BELLAIGUE

Notes brèves. — In-18, br. **3 50**

Époques de la Musique. — 2 vol. in-18, br. . . **7** »

Histoire du Goût musical en France au XVIIIe Siècle, par L. STRIFFLING. — In-18, br. **3 50**

Histoire abrégée de la Musique et des Musiciens, par L. COLIN. — In-18, br. . . **3 50**

Introduction à la vie Musicale, par LACOME.
In-18, br. **3 50**

L'Hygiène du Violon, de l'Alto et du Violoncelle, par L. GREILSAMER.
Petit in-4e, ill., br. . . . **3** » — Toile . . . . . **4** »

L'Orgue Moderne *et l'Harmonium,* par A. CELLIER. Petit in-4e, ill., br. . . . . **4** »

Dictionnaire musical, par P. ROUGNON.
In-8e, cart. **3 50**

Tableau figuratif de Musique, par P. ROUGNON.
1 m. × 1 m. 25, en feuille **3 50**
Collé sur toile, monté sur baguettes **7 50**

